EUPHORION

ZEITSCHRIFT FÜR LITERATURGESCHICHTE

BEGRÜNDET VON AUGUST SAUER ERNEUERT VON HANS PYRITZ

HERAUSGEGEBEN

VON

RICHARD ALEWYN, RAINER GRUENTER und WALTHER KILLY

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY
SEP 13 1960
CHICAGO

VIERTE FOLGE

54. BAND 1/2. HEFT

HEIDELBERG 1960

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG

INHALT DES ERSTEN UND ZWEITEN HEFTES

Joachim Bumke (Baltimore), Die Quellen der Brünhildfabel im Nibelungenlied 1
Werner Schröder (Marburg an der Lahn), Süeziu Gyburc 39
Leo Spitzer (Baltimore), Matthias Claudius' Abendlied 70
Wolfgang Martens (Berlin), Ideologie und Verzweiflung. Religiöse Motive in Büchners Revolutionsdrama 83
Theodor Wieser (Zürich), Das Baumsymbol bei Gottfried Keller 109

* * *

Rudolf Schützeichel (Köln), Ezzos Cantilena de miraculis Christi. Versuch einer Rekonstruktion 121
David Brett-Evans (Nottingham), Diu regel der sanct Clara swestern orden. Ein deutsches Prosadenkmal aus dem 13. Jahrhundert 135

Mitteilungen

Briefwechsel zwischen Günther Müller und Hans Pyritz 170
Josef Buchowiecki (Wien), Ein unveröffentlichter Brief Franz Grillparzers an Giacomo Meyerbeer 186

Miszellen

Adolf Schmiedecke (Weißenfels), Die Neuberin in Weißenfels 188
Albrecht Schöne (Göttingen), Herder als Hamann-Rezensent. Kommentar zur Dithyrambischen Rhapsodie 195
Verena Schulze (Köln), Ein verkannter Entwurf Goethes 202

Besprechungen

Moriz von Craun. Unter Mitwirkung von Karl Stackmann und Wolfgang Bachofer im Verein mit Erich Henschel und Richard Kienast hrsg. von Ulrich Pretzel (besprochen von Helmut de Boor) 205
Horst Kusch, Einführung in das lateinische Mittelalter, Band I: Dichtung (besprochen von Paul Klopsch) 208
Friedrich Ohly, Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200 (besprochen von Paul Klopsch) 213
Heinrich von Kleist, Geschichte meiner Seele. Ideenmagazin. Das Lebenszeugnis der Briefe. Hrsg. von Helmut Sembdner (besprochen von Richard Samuel) 215
Bibliographie der deutschen Literaturwissenschaft 1945 bis 1953, (Band I), bearbeitet von Hanns W. Eppelsheimer;
Bibliographie der deutschen Literaturwissenschaft, Band II, 1954—1956, hrsg. von Hanns W. Eppelsheimer, bearbeitet von Clemens Köttelwesch (besprochen von Richard Alewyn) 217
Franz Anselm Schmitt, Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur. Eine Bibliographie. Begründet von Kurt Bauerhorst (besprochen von Richard Alewyn) 220
Curt von Faber du Faur, German Baroque Literature. A Catalogue of the Collection in the Yale University Library (besprochen von Richard Alewyn) 222

REDAKTIONELLE BEMERKUNGEN

Redaktion: Berlin-Dahlem, Boltzmannstraße 3. Verlag: Heidelberg, Lutherstraße 59.

Der EUPHORION erscheint viermal jährlich im Gesamtumfang von mindestens 28 Bogen. Preis des Einzelheftes DM 10,—, des Jahrgangs DM 36,—. Sonderpreis für Studenten (bei direkter Bestellung beim Verlag) DM 28,80. Sonstige Bestellungen bei jeder Buchhandlung. Abbestellungen nur mit einmonatiger Kündigungsfrist zum Jahresschluß.

Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung erbeten. Für unverlangte Einsendungen wird nicht gehaftet. Diese können nur gegen Erstattung des Portos zurückgesandt werden. Für die technische Einrichtung der Manuskripte ist ein Merkblatt maßgebend, das bei der Redaktion erhältlich ist. Die Mitarbeiter bekommen von ihren Beiträgen zwanzig unberechnete Sonderabzüge, bis zu dreißig weitere gegen Erstattung der Selbstkosten.

Besprechungsexemplare bitte ausschließlich an die Redaktion. Eine Verpflichtung zur Besprechung unverlangter Rezensionsexemplare besteht nicht. Sie werden jedoch in der Rubrik „Eingesandte Bücher" angezeigt.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Printed in Germany.
Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Satz u. Druck: Carl Winter, Universitätsverlag, gegr. 1822, GmbH., Heidelberg, Abt. Druckerei

Die Quellen der Brünhildfabel im *Nibelungenlied*

von

Joachim Bumke (Baltimore)

Während seit langem Einigkeit darüber herrscht, daß der Nibelungendichter für den Burgunderuntergang eine epische Vorlage benutzte, die sog. *Ältere Not*, hat die Diskussion über die Grundlagen der ersten Hälfte des *Nibelungenlieds* (hrsg. v. Bartsch – de Boor 1957[14]) nie aufgehört. Andreas Heusler erschloß als Quelle ein *Brünhildlied*, ein rheinisches Spielmannslied des 12. Jahrhunderts, das auch den entsprechenden Teilen der *Thidrekssaga* (hrsg. v. Bertelsen 1905–11; deutsch von Fine Eriksen, Thule XXII) als Vorlage diente[1]. Seither gilt als gesichert, daß *Nibelungenlied* und *Thidrekssaga* aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft haben[2]. Aber man erkannte schon bald Heuslers *Brünhildlied* als das schwächste Glied seines Sagenstammbaums. Der Streit ging zuerst um die Frage: Lied oder Epos[3], später eher um die Zahl der Quellen. Am entschiedensten über Heusler hinaus ging Dietrich von Kralik[4], der gegen Heuslers eine Liedquelle einwandte, grundsätzlich sei damit zu rechnen, daß auch in Deutschland verschiedene Versionen ein und derselben Fabel nebeneinander bestanden und tradiert wurden. Er postulierte die Parallelüberlieferung des Nordens – am deutlichsten in den drei *Sigurdarkvidur* der *Edda* – auch für den Süden: ein Gedanke von weittragender Bedeutung, der neue Wege erschloß. Auch methodisch suchte v. Kralik Heuslers Standpunkt zu erweitern. Heusler erschloß verlorene Fassungen, indem er den Motiv- und Szenenbestand der erhaltenen Denkmäler miteinander verglich. Kralik ging von jeweils einem Text aus und suchte nach Fugen und Nähten, nach Härten und inneren Widersprüchen, in denen sich das Zusammenfließen und Überschichten verschiedener Traditionen verriet. Das war die subtilere, aber auch die gefahrenreichere Methode, weil sie einmal dem subjektiven Ermessen viel breiteren Spielraum ließ, und weil sie zum andern auf der Voraussetzung baute, daß jede erschlossene Quelle eine eigene Konzeption besaß; denn der

[1] *Die Quelle der Brünhildsage in Thidreks saga und Nibelungenlied*, *Aufsätze zur Sprach- und Literaturgeschichte*, Festschrift f. Wilhelm Braune, Dortmund 1920, S. 47–84; = *Kleine Schriften*, hrsg. v. H. Reuschel, Berlin 1943, S. 65–102.

[2] Nur Friedrich Panzer hat stets die Auffassung vertreten, daß die *Thidrekssaga* aus dem *Nibelungenlied* abzuleiten sei: *Studien zum Nibelungenliede*, Frankfurt a. M. 1945; *Nibelungische Ketzereien 3*, PBB 75, Halle 1953, S. 248–55; *Das Nibelungenlied, Entstehung und Gestalt*, Stuttgart-Köln 1955.

[3] Eine epische Vorlage erschlossen: Carl Wesle, *Brünhildlied oder Sigfridepos?*, ZfdPh 51, 1926, S. 33–45; Heinrich Hempel, *Nibelungenstudien I*, Germ. Bibl., Untersuchungen und Texte 22, Heidelberg 1926; Karl Droege, *Zur Sigfriddichtung und Thidrekssaga*, ZfdA 71, 1934, S. 83 bis 100; dagegen: Hermann Schneider, *Germanische Heldensage I*, Pauls Grundriß 10,1, Berlin-Leipzig 1928.

[4] *Die Sigfridtrilogie im Nibelungenlied und in der Thidrekssaga I*, Halle 1941.

Nachweis einer gegenüber den erhaltenen Denkmälern selbständigen und in sich logischen Handlungsfolge war das einzige verläßliche Indiz für das Aufspüren zugrunde liegender Quellen. Den Gefahren dieser Methode ist v. Kralik nicht entgangen: die drei „Originaldichtungen", die er erschloß, waren auf der einen Seite von so frappierender logischer Perfektion, entfernten sich aber auf der anderen so weit von allen uns bekannten Überlieferungen der Sigfrid-Brünhild-Fabel, daß der Kritik gar kein anderer Weg blieb, als sie in Bausch und Bogen abzulehnen[5]. Darüber darf man nicht vergessen, daß niemand so scharf wie v. Kralik die Schwächen der Handlungsführung im *Nibelungenlied* aufgedeckt hat, daß in seinem ebenso umfangreichen wie schwer zu lesenden Buch eine Fülle von guten und wichtigen Beobachtungen steht, von denen bisher nur ein kleiner Teil die Beachtung gefunden hat, die ihnen gebührt. Und bestehen bleibt auch v. Kraliks Methode, die der Heuslerschen das voraus hat, daß sie in höherem Grade der literarhistorischen Fragestellung entgegenkommt. Heusler fragte nach den Hauptetappen der Sagenentwicklung und erhielt einen imponierend einfachen Stammbaum. Das war nur so lange „Literaturgeschichte"[6], wie man an der Gleichung Heldensage = Heldendichtung festhielt. Heute rechnet man mit Heldensage vor und außerhalb der Dichtung[7]. Das bedeutet, daß die Sagenentwicklung sich nicht in großen Sprüngen von Dichterindividualität zu Dichterindividualität vollzogen hat, daß vielmehr die Sage in jahrhundertelanger Tradition langsam um- und abgeschliffen wurde[8]. Da man heute auch den nordischen Zeugnissen der Brünhildfabel mit viel größerer Skepsis gegenübersteht als noch Heusler[9], entfällt im Grunde jede Möglichkeit, verbindliche Aussagen über die fränkischen oder burgundischen „Urlieder" des 5./6. Jahrhunderts zu machen. So kommt es, daß die frühen Stufen der Heldensage – sofern sie nicht zu ganz neuen Stammbäumen und Theorien reizten[10] –

[5] Vgl. die wichtigen Rezensionen von Wolfgang Mohr, Dichtung und Volkstum 42, 1942, Heft 4, S. 83–123; und Hermann Schneider, AfdA 60, 1941, S. 59–70.

[6] Helmut de Boor, *Heldensage ist Literaturgeschichte*, ZfdBildg 5, 1929, S. 449–466.

[7] Felix Genzmer, *Vorzeitsaga und Heldenlied*, *Festschrift für P. Kluckhohn und H. Schneider*, Tübingen 1948, S. 1–31; Hans Kuhn, *Heldensage vor und außerhalb der Dichtung*, *Edda – Skalden – Saga*, Festschrift für F. Genzmer, Heidelberg 1952, S. 262–78; Hermann Schneider, *Einleitung zu einer Darstellung der Heldensage*, PBB 77, Tübingen 1955, S. 71–82.

[8] Hans Kuhn, *Kriemhilds Hort und Rache*, *Festschrift für P. Kluckhohn und H. Schneider*, Tübingen 1948, S. 84–100.

[9] Wolfgang Mohr, *Entstehungsgeschichte und Heimat der jüngeren Eddalieder südgermanischen Stoffes*, ZfdA 75, 1938, S. 217–80; *Wortschatz und Motive der jüngeren Eddalieder mit südgermanischem Stoff*, ZfdA. 76, 1939, S. 149–217; Hans Kuhn, *Brünhilds und Kriemhilds Tod*, ZfdA 82, 1950, S. 191–99; Hugo Kuhn, *Über nordische und deutsche Szenenregie in der Nibelungendichtung*, *Edda – Skalden – Saga*, Festschrift für F. Genzmer, Heidelberg 1952, S. 279–306.

[10] Das gilt in Bezug auf die Brünhildsage vor allem für die Arbeit von Kurt Wais (*Frühe Epik Westeuropas und die Vorgeschichte des Nibelungenlieds I*, Beiheft 95 zur ZfromPh, Tübingen 1953), der aus junger Sagenüberlieferung neue „Urlieder" erschließt, die bereits auf dem Weg sind, als gesicherte Forschungsergebnisse in die Handbücher einzugehen, obwohl sie auf sehr brüchigem Boden konstruiert sind. – Klaus von See (*Die Werbung um Brünhild*, ZfdA 88, 1957/58, S. 1–20) betrachtet als Kern und Ursprung der Brünhildfabel die Prokurationsvermählung Gunthers und Brünhilds, die Sigfrid stellvertretend vollzieht.

eute wieder eine Domäne der Mythologen zu werden scheinen[11]. Trotzdem at auch heute noch die alte Forderung „Heldensage ist Literaturgeschichte" aus deren antiromantischer Klarheit die besten Tendenzen unseres Faches prechen) ihre Berechtigung. Freilich nicht im Sinne von Heuslers Liederammbaum, sondern sofern die Zeugnisse der Heldensage allemal literarische exte sind, die man auf ihre Quellen befragen kann. Solche Quellenuntersuhung der erhaltenen Denkmäler ist vom literarhistorischen Standpunkt aus ngleich wichtiger als die Rekonstruktion ursprünglicher Sagenzusammenänge. Das gilt besonders auch im Hinblick auf die entschieden vorgebrachte orderung, eine Dichtung wie das *Nibelungenlied* müsse zuallererst als ein unstwerk seiner Zeit verstanden werden[12]. Von dieser Seite wurde die ausschließlich sagenhistorische Forschung zuerst abgelehnt; und das mit Recht, enn für die Beurteilung der künstlerischen Leistung des letzten Dichters ist es leichgültig, in welchen Etappen sich die Sage ausgebildet und fortentwickelt at. Nicht gleichgültig dagegen ist die andere Frage, welche Quellen der Dichter ir seine Darstellung benutzt hat. Von den Interpreten wird manchmal verssen, daß die dichterische Eigenleistung eines mittelalterlichen Kunstwerks hne Rücksicht auf seine Quellen nicht verläßlich zu bestimmen ist.

Zuletzt hat Hermann Schneider über die Brünhildfabel im *Nibelungenlied* handelt[13]. Er erschließt zwei Liedquellen: ein *Brünhildlied*, „ein niederutsches Lied nach 1150" (S. 50), das sich in den Hauptzügen mit dem Heusrs deckt; und ein *Kriemhildlied*, das aus Szenen und Motiven aufgebaut ist, ie Heusler teils dem *Brünhildlied* zugeschrieben, teils auf das Konto des letzn Dichters gesetzt hatte. Methodisch weicht Schneider nicht von Heuslers inie ab: er vergleicht das *Nibelungenlied* mit der *Thidrekssaga* und bucht die emeinsamkeiten für das *Brünhildlied*. Nur in der Bewertung des Nicht-Geeinsamen entfernt er sich von Heusler. Dieser hatte die Überschüsse des *ibelungenlieds* zum Teil für das *Brünhildlied* in Anspruch genommen (Falkenraum, Sachsenkrieg, Wettkämpfe usw.; da rechnete Heusler mit Auslassungen der *Thidrekssaga*), den ganzen Rest dem letzten Dichter zugeschoben. euslers Quellenscheidung forderte eine wägende Hand, ein künstlerisches Ur-

Franz Rolf Schröder, *Mythos und Heldensage*, GRM 36, 1955, S. 1–21; Jan de Vries, *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos*, FFC 150, Helsinki 1954; H. W. J. Kroes, *Die Sage vom Nibelungenhort und ihr mythischer Hintergrund, Fragen und Forschungen im Bereich und Umkreis der germanischen Philologie*, Festgabe für Th. Frings, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Sprache und Literatur 8, Berlin 1956, S. 323–37.

Zuerst Josef Körner, *Das Nibelungenlied*, Aus Natur und Geisteswelt 591, Leipzig 1921; und Erneste Tonnelat, *La Chanson des Nibelungen, Études sur la Composition et la Formation du Poème Épique*, Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg 30, Paris 1926. Heute vor allem Friedrich Maurer, *Die Einheit des Nibelungenlieds nach Idee und Form*, Der Deutschunterricht 5, 1953, Heft 2, S. 27–42; Walter Johannes Schröder, *Das Nibelungenlied, Versuch einer Deutung*, PBB 76, Halle 1954, S. 56–143.

Die deutschen Lieder von Siegfrieds Tod, Weimar 1947; obwohl ich den Ergebnissen dieser Schrift nicht in allen Punkten zustimmen kann, bekenne ich mich dankbar den Arbeiten Hermann Schneiders verpflichtet, der mehr als jeder andere unsere Kenntnis der Sagenüberlieferung erweitert und vertieft hat.

teil. Bei Schneider geht es weit mechanischer zu: wo *Thidrekssaga* und *Nibelungenlied* übereinstimmen, bezeugen sie zusammen das *Brünhildlied*; wo sie voneinander abweichen, gibt die *Thidrekssaga* das *Brünhildlied*, das *Nibelungenlied* das *Kriemhildlied* wieder; und alles, was sich nicht in der *Thidrekssaga* findet, stammt ebenfalls aus dem *Kriemhildlied*, das „durch Subtraktion" (S. 50) gewonnen wird. So lassen sich die beiden Quellen schnell rekonstruieren. Aber am Ende bleibt für den Nibelungendichter überhaupt nichts übrig. Und die beiden erschlossenen Quellen werden den beiden erhaltenen Denkmälern immer ähnlicher: die *Thidrekssaga* ist nicht mehr vom *Brünhildlied* zu unterscheiden, das *Nibelungenlied* nicht mehr vom *Kriemhildlied*[14]. Schneider schreibt: „Die Aufgabe ist: zu zeigen, daß in der Tat eine Doppelheit der Quellen bestanden hat" (S. 13). Das ist ihm nur an wenigen Punkten gelungen, während die schematische Verteilung des ganzen Stoffes auf die beiden Quellen unbefriedigend bleibt. Die methodische Schwierigkeit hat Schneider klar gesehen: es ist grundsätzlich damit zu rechnen, daß den beiden vorausgesetzten Parallelliedern eine Reihe von Szenen und Motiven gemeinsam war, daß sie manchmal bis in Einzelheiten übereinstimmten (ebda.). Im Norden sind solche Fälle unmittelbar bezeugt. Aber es gibt keine methodische Handhabe, solche Gemeinsamkeiten sicher nachzuweisen. Deswegen wird man gut tun, vorerst davon abzusehen. Zunächst lautet die Frage immer noch, ob der Nibelungendichter neben der durch die *Thidrekssaga* bezeugten und kontrollierbaren Quelle, dem *Brünhildlied*, überhaupt eine zweite Quelle gekannt und benutzt hat. Diese zweite Quelle muß erst sicher erwiesen sein, ehe man daran gehen kann, sie durch gemeinsame Motive aufzufüllen. Der Beweis wird am ehesten gelingen, wenn man von solchen Zügen ausgeht, die am wenigsten zum *Brün-*

[14] Dafür ein Beispiel. Nach Schneider hatte der Frauenzank im *Brünhildlied* folgende Gestalt: „... in Krimhilds Verhalten tritt der übermütige Stolz auf diesen Gatten immer mehr hervor, und sie maßt sich den burgundischen Königssitz an, der der Gattin des Königs gebührt. Darüber geraten die beiden Frauen in Streit, in Gegenwart vieler, und Krimhild, über die Vorgänge jener Nacht wohl unterrichtet und von Brünhild gereizt, stellt ihr die Frage: wer denn ihr erster Mann gewesen sei? Die Königin, in gutem Glauben, preist ihren Gatten Gunther, Krimhild aber enthüllt ihr, Siegfried sei es gewesen, der ihr das Magdtum nahm. Zum Beweis zeigt sie Ring und Gürtel vor. Die Königin läuft schamrot und außer sich zur Stadt hinaus und begegnet dort ihrem Gatten, Gernot und Hagen" (S. 49). Das ist in allen Einzelheiten die *Thidrekssaga*, kein Zug fehlt. Nur der Gürtel stammt aus dem *Nibelungenlied*, und gerade bei dem Gürtel schwankt Schneider (ebda.). Für das *Kriemhildlied* nun hat Schneider folgende Streitszene erschlossen: „Als nun einmal Brünhild und Krimhild Kampfspielen zuschauen, da preist Krimhild ihren Mann als den ersten aller Helden, und Brünhild sucht vergebens den ihren neben ihm zur Geltung zu bringen. Da erinnert sie sich der früheren Maskerade Siegfrieds und erklärt, Gunther habe ihn ihr gegenüber als seinen Eigenmann ausgegeben. Krimhild ist entrüstet, ein Wort gibt das andere, und sie will nun erproben, wer von ihnen beiden den Vortritt in die Kirche beanspruchen darf. Dort angelangt, bekommt sie von Brünhild das böse Wort *eigendiu* zu hören, worauf sie sich vergißt und ihr entgegenschleudert: bin ich *eigendiu*, er *man*, dann bist du *mannes kebse*, denn Siegfried war es, der dir das Magdtum genommen hat, er war dein erster Mann. Zum Beweis zeigt sie den Ring vor. Brünhild bricht in Tränen aus und läßt sofort ihren Gatten herbeirufen" (S. 52). Das ist der ganze dreigeteilte Frauenzank des *Nibelungenlieds*, nur der Gürtel fehlt. Kralik erschloß Quellen, die mit den erhaltenen Denkmälern so gut wie nichts mehr gemein hatten. Bei Schneider sind umgekehrt die Quellen nicht mehr von den erhaltenen Denkmälern zu unterscheiden.

ildlied passen. Den Weg hat v. Kralik gewiesen: die nicht wegzudisputierenden Widersprüche im *Nibelungenlied* zeigen an, wo sich die Traditionen mischen. Auf diesem Weg einen Schritt weiter zu gehen, ist die Absicht der vorliegenden Arbeit. Mir geht es in erster Linie darum, Fixpunkte einer zweiten deutschen Tradition der Brünhildfabel zu gewinnen. Daß man ein lückenloses Handlungsgerüst der zweiten Quelle erschließen kann, glaube ich nicht.

I. Der Werbungsbetrug: Wettkämpfe und Brautlager

Iteniuwe maere (325,1) gelangen an den Wormser Hof, von der starken Brünhild, die nur den heiratet, der sie in drei Wettkämpfen besiegt. Gunther ist sofort zur Werbung entschlossen (329,1ff.). Sigfrid rät ab: das Unternehmen sei zu gefährlich (330,1ff.). Hagen schaltet sich ein:

„ir bittet Sîvride mit iu ze tragene
die vil starken swaere, daz ist nu mîn rât,
sît im daz ist sô kündec wi ez um Prünhilde stât“ (331,2ff.).

Sigfrid soll die *swaere* mittragen, er soll Gunther helfen, die Freierproben, die Wettkämpfe zu bestehen. Das leuchtet ein: die Bedingungen sind schwer, man braucht einen Helfer. Aber nun die Begründung: *sît im daz ist sô kündec wi ez um Prünhilde stât*, weil er so gut um Brünhild Bescheid weiß. Aus Sigfrids Rede war schwerlich zu entnehmen, daß ihm mehr bekannt ist als den anderen. Hagens Bemerkung wird überhört. Man spricht nur über die Hilfe bei den Wettkämpfen: Sigfrid soll seine *tarnhût* (338,1) mitnehmen und Gunther beistehen; dafür soll er Kriemhild zur Frau bekommen. – Erst fünfzig Strophen später, als sich die Frage erhebt: *wer sol nu scifmeister sîn?* (377,4), tritt Sigfrid hervor und bietet sich als Führer an:

„ich kan iuch ûf der fluot
hinnen wol gefüeren, daz wizzet, helde guot.
die rehten wazzerstrâzen die sint mir wol bekant“ (378,1ff.).

Und wenn sie dann nach Island kommen, stellt sich heraus, daß Sigfrid ausgezeichnet über Land und Leute unterrichtet ist. Jetzt erst bekommen Hagens Worte ihren vollen Sinn.

Man sieht, hier laufen zwei Vorstellungsreihen nebeneinander. Einmal wird Sigfrid mit seiner Tarnkappe als starker Helfer gebraucht; er sträubt sich und ist nur durch Versprechungen zu gewinnen. Daneben steht ein Sigfrid, der von sich aus die Führung der Werbungsfahrt übernimmt, *sît im daz ist sô kündec wi ez um Prünhilde stât*, weil er die Wege zu ihr weiß und sich bei ihr auskennt. Diesen Sigfrid kennen wir aus der *Thidrekssaga*[15], es ist der Sigfrid des *Brün-*

Vgl.: „... *sprach Jung-Sigurd zu König Gunnar, seinem Schwager: ‚Ich weiß eine Frau, die alle andern in der Welt überragt... Sie heißt Brünhild... Diese Maid solltest du zur Ehefrau nehmen. Ich kann dich dabei unterstützen; denn ich kenne alle Wege dorthin‘*“ (Thule XII, S. 266).

hildlieds. Woher stammt aber der andere, der starke, unlustige Helfer? Er muß aus derselben Quelle stammen wie die Wettkämpfe, um deretwillen er zur Mitfahrt überredet wird[16].

Brünhilds Freierbedingungen lauten: sie wird nur dem als Gemahl folgen, der in den Wettkämpfen Sieger bleibt. Als die Kämpfe überstanden sind, reagiert sie wie versprochen. Sie ruft ihre Leute zusammen und läßt Gunther als dem neuen Herrn huldigen:

„vil balde kumt her nâher, ir mâge unt mîne man!
ir sult dem künic Gunther alle wesen undertân“ (466,3f.).

Ausdrücklich gibt sie auch sich selbst in seine Gewalt: *si erloubte im daz er solde haben dâ gewalt* (468,3). Damit ist das Werbungsziel erreicht, Brünhild ist gewonnen. Aber ein paar Strophen später weigert sie sich plötzlich, Gunther zu folgen:

„des enmac niht ergân.
ez müezen ê bevinden mâge unt mîne man“ (475,1f.).

Mit einmal ist der Erfolg des Unternehmens in Frage gestellt. Es ist, als hätten Brünhilds *mâge und man* nicht Gunther gehuldigt, als wäre Brünhild nicht besiegt worden. Sie stellt neue Bedingungen, macht ihre Heirat von der Zustimmung ihrer Verwandten und Untergebenen abhängig. Eine große Versammlung wird anberaumt (476,1ff.). Die plötzlich ängstlich gewordenen Burgunder planen eine Gegenaktion: Sigfrid fährt ins Nibelungenland und holt tausend Mann zu Hilfe. Eine ganze Aventiure geht darüber hin, und schließlich verläuft alles im Sande: die Versammlung findet gar nicht statt. Es beginnt der Aufbruch nach Worms, als sei nichts gewesen.

Wieder scheinen zwei Handlungsketten parallel zu laufen. Einmal die Werbung mit den Wettkämpfen: Brünhild wird von Sigfrid mit der Tarnkappe besiegt und folgt Gunther nach Worms. Zum anderen eine Werbung ohne öffentliche Freierprobe, bei der Brünhild wenig Neigung zur Heirat mit Gunther zeigt und die Entscheidung vom Rat ihrer Verwandten abhängig macht. Diese zweite Version bezeugt die *Thidrekssaga*, die von den Wettkämpfen nichts weiß. Brynhild nimmt Gunnars Antrag kalt auf (die *Thidrekssaga* bringt hier die Vorverlobung mit Sigfrid herein, wohl eine nordische Zutat des Sagamanns[17]), läßt sich aber von Sigurd und Thidrek umstimmen und willigt schließlich ein. Daß Brynhilds Freunde und Verwandte dazu rieten, erfährt man erst beim Frauenzank: *„Der mächtige König Gunnar kam mit vielen auserlesenen Fürsten in meine Burg, und auf den Rat meiner Freunde nahm ich*

[16] Vgl. Schneider, *Die dt. Lieder...*, S. 19f.
[17] Darüber zuletzt Helmut de Boor, *Kapitel 168 der Thidrekssaga, Edda – Skalden – Saga*. Festschrift für F. Genzmer, Heidelberg 1952, S. 157–72.

hn zum Mann" (Thule XII, S. 372). Das also war der Werbungsverlauf im *Brünhildlied*[18]. Die Wettkämpfe wird der Nibelungendichter aus einer zweiten Quelle bezogen haben[19].

Die Werbung um Brünhild ist in allen alten Fassungen an Leistungen geknüpft, die Gunther nicht zu erfüllen vermag. Sigfrid springt für ihn ein und erwirbt ihm die Braut. Das ist der Werbungsbetrug, das tragende Motiv der Fabel. Das *Nibelungenlied* hat den Betrug verdoppelt. Brünhild muß zweimal besiegt werden, erst bei den Wettkämpfen und dann in der Brautnacht. Der Schluß liegt nahe, daß hier zwei Traditionen zusammengekommen, addiert sind. Dagegen sprach für Heusler seine Auffassung von der ältesten Gestalt der Werbung; er hielt die eddische Version mit Flammenritt, Gestaltentausch und keuschem Beilager für die ursprüngliche Fassung. Kennzeichnend für diese nordische Freierprobe ist die passive Brünhild hinter dem Flammenwall, während die Brünhild des *Nibelungenlieds* sowohl bei den Wettkämpfen wie in der Brautnacht als aktive Kämpferin auftritt. Dieser Schritt von der passiven zur aktiven Brünhild (so argumentierte Heusler) kann nicht zweimal unabhängig vollzogen sein; also müssen Wettkämpfe und Brautlagerszene des *Nibelungenlieds* aus einer Tradition stammen[20]. Heuslers Postulate wurden durch v. Kralik erschüttert. Er wies nach, daß die Wettkämpfe nicht aus der nordischen Flammenritt-Probe umgeformt sind, sondern daß hinter ihnen ein ernster Kampf mit Brünhild steht, der auch im Norden starke Spuren hinterlassen hat[21]. Der Flammenwall dagegen ist im Süden gar nicht, im Norden nur schwach bezeugt und ist verdächtig, aus der Erweckungsfabel in die Werbungssage übernommen worden zu sein. So wird der Blick für eine neue Auffassung frei: aus dem ernsten Kampf mit Brünhild sind, unabhängig voneinander, die Wettkämpfe mit ihrem märchenhaften Aufputz und die grotesk-derben Kämpfe auf dem Brautlager entstanden. Dann besteht keine Nötigung

[18] In diese Quelle gehört auch Sigfrids Werbungsrede für Gunther: „*er ist geheizen Gunther unt ist ein künic hêr. / erwurbe er dine minne, sone gert' er nihtes mêr*" (422,1f.), die sich fast wörtlich in der *Thidrekssaga* wiederfindet: „... *er ist ein wackerer Held, ein ehrenhafter Ritter und ein mächtiger König. Ihr scheint mir gut zusammenzupassen, du und er*" (Thule XII, S. 267). Eine solche Preisrede auf den Werber wäre unnötig, wenn Brünhild nur durch die Kampfspiele zu gewinnen wäre. Sie paßt nur dorthin, wo Brünhild zur Heirat überredet, nicht gezwungen wird. Heusler erklärte das Werbungskapitel der *Thidrekssaga* für „situationsloses, unsagenmäßiges Gerede" (aaO., zitiert nach dem zweiten Abdruck, S. 22, Anm. 1); Léon Polak sprach von „langweiligem Gewäsch" (*Untersuchungen über die Sigfridsagen*, Diss. Berlin 1910, S. 110), v. Kralik von einem „banalen Zusammenhang" (aaO., S. 486); Panzer nannte es das „ärgerlichste Kapitel" der *Thidrekssaga* (*Studien zum Nl.*, S. 117). Immerhin ist ein ähnlicher Werbungsvorgang auch im Norden bezeugt: *Völsungasaga* und *Skamma* berichten, daß die Burgunder bei Brünhilds Verwandten um sie warben, bei ihrem Vater Budli, ihrem Ziehvater Heimir und ihrem Bruder Atli.

[19] Nach v. Kraliks Vorgang rechnen auch Mohr (Rez. Kralik, S. 122) und de Boor (Einleitung zu seiner Ausgabe, S. XXIIf.) mit einer Sonderquelle für die Wettkämpfe.

[20] Noch Schneider (*Die dt. Lieder*..., S. 23f.) geht von dieser Voraussetzung aus.

[21] Kralik, S. 514ff.; mit Einschränkungen zustimmend Mohr, Rez. Kralik, S. 110. Zuerst hat diesen Gedanken K. Droege ausgesprochen: „Die Wandlung in einen Wettkampf läßt sich auch leichter aus einem wirklichen Kampf um oder mit Brunhilde erklären als aus einem Flammenritt" (aaO., S. 93).

mehr, den doppelten Werbungsbetrug des *Nibelungenlieds* aus einer Quelle abzuleiten. Man kann die Doppelung aus dem Zusammenrücken zweier Traditionen erklären[22].

Die *Thidrekssaga* teilt die Kämpfe auf dem Brautbett mit dem *Nibelungenlied*. Nur der Ausgang ist verschieden. In der Saga nimmt Sigfrid Brünhild das Magdtum, im *Nibelungenlied* nicht. Hier ist kaum ein Zweifel, daß die *Thidrekssaga* die Quelle besser bewahrt: hinter der keuschen Version des *Nibelungenlieds* sind noch deutliche Spuren der alten Szene zu erkennen[23]. Diese Änderung ist durch den Hinweis auf höfischen Anstand und Geschmack kaum schon erklärt. Es wäre mehr als merkwürdig, wenn der Nibelungendichter zufällig im Punkte der Keuschheit mit den nordischen Fassungen zusammengetroffen wäre. Deswegen postuliert v. Kralik (S. 56. 552) eine zweite Quelle des *Nibelungenlieds* mit der keuschen Brautnacht wie im Norden. Und Schneider (*Die dt. Lieder...*, S. 24f.) ist ihm darin gefolgt.

Nibelungenlied und *Thidrekssaga* unterscheiden sich nicht nur in der Behandlung Brünhilds, sondern auch in der Anwendung der Tarnmittel. Im *Nibelungenlied* benutzt Sigfrid die schon bei den Wettkämpfen bewährte Tarnkappe, in der *Thidrekssaga* tauscht er nur mit Gunther die Kleider[24]. Welchen Tarnschutz fand der Nibelungendichter in seiner Quelle? Heusler meinte: die Kappe, die *tarnhût*, und ihre doppelte Verwendung bei den Kampfspielen und in der Brautnacht war ihm wieder ein Argument dafür, daß beide Kraftproben aus ein und derselben Quelle stammten, denn mit Recht lehnt man zwei Tarnkappen-Quellen ab.

Es läßt sich jedoch wahrscheinlich machen, daß die Kappe nicht zum Kampf auf dem Brautlager gehörte. Der Haupteffekt der Tarnkappe ist, den Träger unsichtbar zu machen. Ihre größte Wirkung hat sie im hellen Tageslicht: da steht einer, und man sieht ihn doch nicht. In der Brautnacht kann sie diese Wirkung nicht entfalten. Denn Brünhild darf nicht sehen, daß sie mit einem Unsichtbaren ringt. Deswegen muß es in der Schlafkammer vollkommen dunkel sein. Damit aber wird die Anwendung der Kappe überflüssig: bei absoluter Finsternis bedarf es keines Tarnschutzes mehr; denn dann ist es gleichgültig, ob der, der mit Brünhild ringt, eine *tarnhût* anhat oder nicht[25].

[22] Schneider hat diesen Gedanken erwogen und verworfen, weil die Wettkämpfe „doch wohl in der Vorlage B erst gestrichen" worden seien (*Die dt. Lieder...*, S. 26). Immerhin glaubt auch er, daß die Kampfspiele im *Brünhildlied* fehlten.

[23] Das *Nibelungenlied* kennt, wie die *Thidrekssaga*, die Bindung von Brünhilds Kraft an ihre Jungfräulichkeit (681,4f.). Die wiederholte Versicherung des Dichters, Sigfrid habe Brünhild nicht berührt (655,1f., 667,2f., 682,4), ist nur als Polemik gegen die Quelle verständlich.

[24] Der Norden kennt bei der Freierprobe eine dritte Tarntechnik: den Gestaltentausch.

[25] Diese Mißlichkeit hat v. Kralik zu der Annahme geführt, daß in dem von ihm erschlossenen *Hochzeitslied*, aus dem er die Brautnachtszene des *Nibelungenlieds* herleitet, Sigfrid „in der Dunkelheit natürlich auch die Tarnkappe sich vom Leibe gezogen hatte" (S. 553). Tatsächlich spielt im *Nibelungenlied* die Tarnkappe bei dem eigentlichen Betrug, der Bezwingung Brünhilds, gar keine Rolle; es ist vielmehr ihre einzige Funktion, Sigfrid unbemerkt in das Schlafgemach zu bringen. Das unterscheidet die Verwendung der Tarnkappe in der Brautnacht deutlich von ihrer Funktion bei den Wettkämpfen.

Das spricht dafür, daß die Tarnkappe erst sekundär in die Brautnachtszene eingeführt ist. Dafür spricht ferner, was über die Beleuchtung des Raumes gesagt wird. Als Sigfrid in der Kappe erscheint, bläst er den Pagen die Lichter aus (663,3), wie es vorher mit Gunther verabredet war (654,1). Der König verriegelt selber die Tür. Dann heißt es: *diu lieht verbarc er schiere under die bettewât* (665,1). Das ist merkwürdig. Gemeint sind offenbar die Lichter, die gewöhnlich die ganze Nacht brennen. Sie werden abgedunkelt, nicht gelöscht[26]. Das verträgt sich schlecht mit der Tarnkappe und läßt vermuten, daß in der Quelle eine andere Tarnmethode angewandt war. Die *Thidrekssaga* mit dem Kleiderwechsel bietet die plausibelste Erklärung.

In einem Punkt unterscheidet sich die Tarnkappe grundsätzlich vom Kleidertausch[27]: beim Betrug mit der Kappe sind immer zwei Männer anwesend, der Sichtbare und der Unsichtbare; beim Kleidertausch immer nur einer, der verkleidete. Die Zahl der anwesenden Männer spielt nun in der Brautnacht insofern eine entscheidende Rolle, als damit unlösbar die Frage der Keuschheit verbunden ist. Die Version des *Nibelungenlieds:* Sigfrid ringt Brünhild nieder und macht dann Gunther Platz – ist überhaupt nur mit Hilfe der Tarnkappe möglich. Umgekehrt fordert die Version der *Thidrekssaga:* Sigfrid ringt Brünhild nieder und nimmt ihr das Magdtum – den Kleidertausch oder eine andere Methode, die nur Sigfrid anwesend sein läßt. Wenn aber sicher ist, daß Brünhild in der Quelle des *Nibelungenlieds* von Sigfrid berührt wurde, so ist auch sicher, daß Sigfrid dort in der Brautnacht nicht in der Tarnkappe kam, sondern vermutlich in Gunthers Kleidern, wie es die *Thidrekssaga* bezeugt[28].

Der Nibelungendichter wird die Tarnkappe aus den Wettkämpfen entlehnt haben, wo ihre Anwendung gut begründet war, während dort ein Kleiderwechsel gar nichts ausgerichtet hätte. Alle Unstimmigkeiten der Brautnachtszene

Im Mhd. Wb. (I, 166b) wird die Stelle übersetzt: „er setzte die ausgelöschten Lichter unter die herabhängenden Bettücher, damit Sifrit nicht über sie stolpern sollte". Eine sehr freie Übersetzung. Auch v. Kralik fordert „vollkommene Dunkelheit" (S. 553) des Schlafzimmers während des Kampfes. Die „verborgenen" Lichter habe der Dichter aus Gunthers erster Nacht mit Brünhild entlehnt: „Hier war Brünhild allein mutwillig in ihre Kemenate vorangeeilt, und als Gunther allein ihr dahin folgte, fand er sie bereits auf ihrem Lager entkleidet und schlafend vor, und nun war er es, der die Türe verschloß und dann, nachdem er die Kleider abgelegt hatte, das Licht verbarg" (S. 559).
Vgl. Kralik, S. 501.

Das läßt sich noch durch eine andere Überlegung stützen. Alle Fassungen der Werbungssage wissen, daß Sigfrid mindestens eine Nacht das Lager mit Brünhild teilte. Nur das *Nibelungenlied* hat diese Szene nicht bewahrt und erweist sich schon dadurch als sekundär. Dieses Beilager, keusch oder nicht keusch, ist aber für den Fortgang der Handlung wichtig, weil Sigfrid in allen Fassungen bei dieser Gelegenheit den Ring nimmt, der später beim Frauenzank eine große Rolle spielt. Das *Nibelungenlied* ist die einzige Version, in der Sigfrid den Ring (und den Gürtel), noch dazu unter den Augen des aufmerksamen Gunther, stehlen muß, ohne daß Brünhild es merkt. Dadurch geht jedoch die Beweiskraft des Ringes (die darauf beruht, daß Brünhild später den ihr von Kriemhild präsentierten Ring als denjenigen erkennt, den sie einst dem vermeintlichen Gatten gegeben hat) verloren, und Brünhild kann den Ring mit Recht als *verstoln* (848,1) bezeichnen. Allerdings ist in diesem Punkt auch die *Thidrekssaga* nicht eindeutig; aber von einem „Ringraub" kann dort nicht die Rede sein.

im *Nibelungenlied* erklären sich daraus, daß an die Stelle des alten Tarnschutzes die Kappe getreten ist. Der Dichter tat dies, weil nur die Kappe ihm die Lösung der Szene gestattete, die er anstrebte: daß zuletzt nicht Sigfrid, sondern Gunther bei Brünhild ruht.

Fragen wir nun nach einer zweiten Quelle für die Brautnachtszene des *Nibelungenlieds*, so kann die Antwort nur negativ sein. Für diese zweite Quelle ist nur das Faktum der Keuschheit gesichert; ein Szenenumriß läßt sich nicht erkennen. Ob es in dieser Quelle keine Brautnachtszene gab oder ob der Nibelungendichter sie übergangen hat, ist eine müßige Frage.

Trotzdem sei schon hier der Versuch gemacht, die beiden Quellen zu scheiden. Die eine, aus der auch die *Thidrekssaga* geschöpft hat, Heuslers *Brünhildlied*, hatte den wegekundigen Sigfrid, der Gunther zu Brünhild führt und bei ihr für ihn wirbt. Nach einigem Zögern und auf den Rat ihrer Verwandten willigt sie ein. Aber in der Brautnacht leistet sie Widerstand und will erst von dem Mann besiegt werden, dem sie angehören soll. Gunther vermag es nicht und bittet den Schwager um Hilfe. Sigfrid geht abends in Gunthers Kleidern in Brünhilds Gemach, ringt sie nieder und nimmt ihr das Magdtum. Das ist hier der entscheidende Betrug.

In der anderen Quelle muß der starke Sigfrid erst durch Versprechungen dafür gewonnen werden, Gunther zu begleiten und ihm mit seiner berühmten Tarnkappe bei der Erfüllung der schweren Freierproben zu helfen. Brünhild will nur dem angehören, der sie in dreifachem Wettkampf besiegt. Schließlich gelingt es: Gunther macht *die gebaere*, Sigfrid vollbringt *diu werc*. Das ist der Werbungsbetrug. Brünhild gibt sich geschlagen. Dann folgt die Brautnacht mit einem Fragezeichen. Man kann nur negativ feststellen: in dieser Quelle war es nicht Sigfrid, der Brünhild das Magdtum nahm[29].

Was berechtigt uns aber, für dieses relativ magere Schema bereits eine zweite Quelle zu postulieren, eine Quelle, die nicht wie das *Brünhildlied* durch eine andere Darstellung gestützt wird? Diese zweite Quelle unterscheidet sich charakteristisch von der ersten durch ihre auffallende Übereinstimmung mit den nordischen Fassungen. Öffentliche Freierprobe mit dem Werbungsbetrug und Keuschheit Sigfrids und Brünhilds: das sind die wesentlichen Kennzeichen der nordischen Tradition gegenüber dem *Brünhildlied* mit dem heimlichen Kampf auf dem Brautlager und dem Magdtumsraub.

II. Der Frauenzank

In allen Fassungen der Brünhildfabel ist der Streit der Königinnen die ruhende Mitte, „der Fels in der Brandung" (Schneider), „die Angel dieser

[29] Nach Schneider (*Die dt. Lieder...*, S. 27) hatte die eine Quelle (das *Brünhildlied*) wie die *Thidrekssaga* nur die Kämpfe auf dem Brautlager; die andere (das *Kriemhildlied*) hatte wie das *Nibelungenlied* die Wettkämpfe und die Kämpfe in der Brautnacht. Wiederum entsprechen Schneiders „Quellen" durchaus den erhaltenen Denkmälern.

Dichtung" (Baesecke). Denn hier kommt der an Brünhild begangene Betrug ans Licht, und von hier nimmt der Mordplan gegen Sigfrid seinen Ausgang. Im *Nibelungenlied* ist das eine gewaltige Szene von drei Auftritten: zuerst ein präludierendes Streitgespräch, dann der große Zusammenstoß vor dem Münster, und schließlich die Beweisführung am selben Platz. Hinter der szenischen Leistung des Dichters verbirgt sich jedoch eine Reihe von Unstimmigkeiten, die eine Erklärung verlangen.

Einmal sitzen die Schwägerinnen beisammen und sprechen über ihre Männer. Kriemhild beginnt:

„ich hân einen man,
daz elliu disiu rîche ze sînen handen solden stân" (815,3f.).

Als Brünhild sie auf Gunther verweist[30], weicht sie auf einen anderen Vergleich aus (817,2f.). Aber Brünhild gibt nicht nach:

„swi waetlîch sî dîn man,
swi biderbe und swi schoene, sô muost du vor im lân
Gunther den recken, den edeln bruoder dîn.
der muoz vor allen künegen, daz wizzest waerlîche, sîn" (818,1ff.).

Man sieht, worum es geht. Wir sind in der Sphäre des Männervergleichs. Jede der beiden Frauen behauptet, ihr Mann sei der beste und übertreffe alle anderen. Hier steht Anspruch gegen Anspruch. Brünhilds Vorwurf, Sigfrid sei Gunthers *gen man*, erhitzt die Gemüter noch mehr. Kriemhild weist das entrüstet zurück und besteht auf Sigfrids Überlegenheit:

„er ist tiwerr danne sî
Gunther mîn bruoder, der vil edel man" (824,2f.).

Der unfruchtbare Streit wird endlich abgebrochen und auf den Münstergang vertagt. Ausdrücklich sagt Kriemhild zuletzt noch einmal, worüber der Vortritt am Münster entscheiden soll:

[30] Ich verzichte auf eine psychologische Motivierung des Gesprächs, da in dieser Frage offenbar keine Einigkeit zu erreichen ist. Die einander entgegengesetzten Standpunkte am deutlichsten bei Friedrich Maurer, *Leid, Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit*, Bibliotheca Germanica 1, Bern-München 1951, S. 19f.; und bei Siegfried Beyschlag, *Das Motiv der Macht bei Siegfrieds Tod*, GRM 33, 1951/52, S. 95 – 108. Ich bemerke nur, daß mir Beyschlags Auffassung von Vers 815, 4: „alle diese Länder – also Burgund – müßten eigentlich Siegfried untertan sein" (S. 97), nicht gesichert scheint. Das Wort *rîche* kommt im *Nibelungenlied* nur achtmal vor (stets im Plural; ferner dreimal in C); häufiger ist das weitgehend synonyme *lant* (s. Bartschens Wörterbuch, S. 250. 187ff.). *elliu disiu rîche* begegnet nur an dieser Stelle; daneben einmal *elliu disiu lant*, wo Sigfrid von Gunthers Kühnheit spricht: *des redent vil die liute über elliu disiu lant* (108,3); hier ist ersichtlich nicht Burgund gemeint, sondern die ganze Welt. Im Singular wird *allez ditze lant* (1120,3) von Sigfrids Nibelungenreich gebraucht. Auch *disiu rîche* kommt sonst nicht vor; *elliu rîche* begegnet einmal, als Kriemhild Etzels Werbung zurückweist: *„gaeb' er mir elliu rîche, ez ist von mir vil ungetân"* (1248,4), d.h. „schenkte er mir alle Länder der Welt, ich würde ihn doch nicht heiraten". Entsprechend fasse ich Kriemhilds Worte: „Mein Mann ist so herrlich, daß die ganze Welt ihm huldigen sollte". Erst Brünhilds Antwort (816,3) gibt dem Wort *rîche* eine konkretere Bedeutung.

„Du muost daz hiute schouwen, daz ich bin adelvrî,
unt daz mîn man ist tiwerr danne der dîne sî“ (828,1f.).

Doch hier wird man aufmerksam. Die Frauen haben darüber gestritten, welcher Mann *tiurer* sei, Sigfrid oder Gunther, und sie haben darüber gestritten, ob Sigfrid Gunthers *eigen man* sei oder nicht. Beide Fragen blieben unbeantwortet, und erst der Vortritt am Münster soll die Entscheidung bringen. Aber dazu kommt es nicht. Wenn die Frauen am Münster zusammentreffen, ist die Frage des Männervergleichs, ist die Frage nach dem Heldentum und dem Rang Sigfrids und Gunthers vergessen. Diese Fragen werden im *Nibelungenlied* nie wieder aufgegriffen, werden niemals entschieden.

Am Münster geht es allein um die Frauen, um deren Rang und Ansehen. Und selbst darüber kommt es zu keiner echten Entscheidung. Kriemhild sagt:

„sît du mînes mannes für eigen hâst verjehen,
nu müezen hiute kiesen der beider künige man,
ob ich vor küniges wîbe zem münster türre gegân“ (827,2 ff.),

das heißt: weil du behauptet hast, Sigfrid sei euer *eigen man*, wird heute die ganze Welt sehen, daß ich vor dir ins Münster gehe. Es ist also von vornherein klar, daß die Schmähung *eigen diu*, die Brünhild ihr vor dem Münster entgegenschleudert, Kriemhild niemals bewegen wird, der andern den Vortritt zu lassen, sondern gerade wegen dieser Schmähung wird sie als erste ins Münster gehen, und sie wird es deswegen tun, weil sie die Schmähung für falsch, für unwahr hält, womit sie, nach des Dichters Meinung, ja auch recht hat. Und die Szene selbst bestätigt das: den Vortritt erzwingt Kriemhild mit einer Behauptung, die nachweislich unwahr ist und öffentlich widerrufen wird. Über das Ansehen der Frauen ist damit nicht entschieden[31].

Eine Entscheidung ist nur möglich in einer Entscheidungssituation. Wenn die Frauen einmal unvermutet vor dem Münster zusammenstießen und sich plötzlich aus der Situation heraus die Frage erhöbe, wer denn nun das Recht haben soll, vor der anderen das Münster zu betreten, dann bekäme der Wortwechsel dort ein ganz anderes Gewicht. Im *Nibelungenlied* dagegen bereiten sich beide Frauen auf die Begegnung am Münster vor, und beide sind entschlossen, den Vortritt zu behaupten. Wir haben Grund zu der Vermutung, daß hier zwei Szenen äußerlich miteinander verbunden sind, die sich innerlich widersprechen, die nicht im Verhältnis der Folgerichtigkeit zueinander stehen,

[31] Brünhild hatte ursprünglich daran gedacht, den Streit einer dritten Instanz zu unterwerfen: *„nu wil ich sehen gerne, ob man den dînen lîp / habe ze solhen êren sô man den mînen tuot“* (826,2f.). Nur so wäre eine wirkliche Entscheidung möglich. Etwas davon schwingt noch in Kriemhilds Antwort mit: *„nu müezen hiute kiesen der beider künige man...“* (827,3): der Hof soll entscheiden. Aber indem Kriemhild fortfährt: *„du muost daz hiute schouwen...“* (828,1) und: *„du solt noch hînte kiesen...“* (828,4), entwertet sie die alte Bedeutung von *kiesen* zu dem schwächeren „du wirst schon sehen“. Und in der Tat ist dann in der Münsterszene von einer Entscheidung des Hofes nicht mehr die Rede.

sondern in verschiedene Richtungen weisen: der Männervergleich des ersten Gesprächs strebt nach einem andern Ziel als der Frauenvergleich am Münster.

Vor dem Münster gibt es keine lange Unterhaltung mehr, sondern schlagartig folgen Rede und Gegenrede. Brünhild erwartet die Schwägerin und weist sie zurück: „*jâ sol vor küniges wîbe niht eigen diu gegân*“ (338,4). Sie wiederholt ihren Angriff auf den sozialen Rang, wandelt ihn aber insofern ab, als er sich jetzt nicht mehr in der Form *eigen man* gegen Sigfrid richtet, sondern in der Form *eigen diu* gegen Kriemhild. Kriemhild antwortet mit einer neuen Wendung: „*wie möhte mannes kebse werden immer küniges wîp?*“ (839,4); und sie steigert den Anwurf bis zur Unterstellung von Brünhilds Mitwisserschaft: „*zwiu lieze du in minnen, sît er dîn eigen ist?*“ (841,2). So endet der zweite Auftritt: Brünhild bleibt weinend stehen, Kriemhild tritt vor ihr ins Münster. Die vieldiskutierte Frage, wie Kriemhild zu ihrer Behauptung kommt, ob sie von ihrer Wahrheit überzeugt ist[32] oder ob sie hier „mehr sagt als sie weiß“[33], ob sie also zu einer Lüge ihre Zuflucht nimmt, diese Frage kann ich beiseite lassen. Für unseren Zusammenhang ist nur wichtig, daß die Beschuldigung *mannes kebse* noch weniger den Voraussetzungen des *Nibelungenlieds* entspricht als die Beschimpfung *eigen diu*.

Dieser Frauenzank im *Nibelungenlied* ist doppelt verdrießlich. Wenn es richtig ist – und alle anderen Fassungen bestätigen das –, daß es die Funktion der Zankszene war, den an Brünhild begangenen Betrug ans Licht zu bringen, dann hat die Szene im *Nibelungenlied* ihr Ziel verfehlt. Denn der Werbungsbetrug bleibt im *Nibelungenlied* unaufgeklärt, kommt niemals zur Sprache. Statt dessen zanken die Frauen mit Argumenten, die unwahr sind, bewußte Lügen oder bestenfalls hartnäckige Irrtümer[34].

Man hat schon lange erkannt, daß sich dies aus der Quellenbenutzung des Nibelungendichters erklärt. Im *Brünhildlied* war der Vorwurf *kebse* berechtigt. Im *Nibelungenlied* wird das Wort zur Verleumdung, weil der Dichter die Voraussetzungen verändert hat[35]. Und auch das Schimpfwort *eigen diu* scheint in der Quelle einen konkreten Sinn gehabt zu haben, denn jedenfalls erhebt Brün-

[32] Durch die Macht des Gürtelsymbols, wie Hans Naumann, *Brünhilds Gürtel*, ZfdA 70, 1933, S. 46–48, nachzuweisen suchte.

[33] Andreas Heusler, *Nibelungensage und Nibelungenlied, Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos*, 5. Ausg., Darmstadt 1955, S. 90.

[34] Vgl. v. Kralik: „Der im Buchepos dargestellte Schwägerinnenzank ist auf den...Grundgedanken aufgebaut, daß die beiden Frauen ... einander durch erniedrigende ... Behauptungen verunglimpfen, die nicht den Tatsachen entsprechen“ (S. 662); Beyschlag, S. 98.

[35] Er mußte nun aber ein Interesse daran haben, die objektive Unwahrheit der Beschimpfungen, die er in Kauf nahm, subjektiv zu mildern. Ich glaube, so könnte sich die Einführung des Gürtels in die Beweisszene (849,3) erklären, der erst im *Nibelungenlied* als zweites Beweisstück neben den in allen Fassungen bezeugten Ring getreten ist, und der wohl kaum aus einer Quelle stammt. An dem Symbolwert des Gürtels ist, meine ich, nicht zu zweifeln. Dieser Symbolwert gilt aber ausschließlich der moralischen Entlastung Kriemhilds und hat keine die Handlung aufschlüsselnde Bedeutung.

hild in der *Thidrekssaga* einen ähnlichen Vorwurf, und beide sind schwerlich unabhängig voneinander entstanden[36].

Dem *Nibelungenlied* und der *Thidrekssaga* ist gemeinsam, daß es in der Hauptszene ausschließlich um die Frauen geht, um deren Rang und Ansehen[37]. Das ist in der Version des *Brünhildlieds* begründet, wo es keinen offenen Werbungsbetrug gab[38], sondern nur die peinlichen Vorgänge in der Brautnacht. Wenn nun beim Zank der Frauen der Betrug enthüllt werden sollte, so konnte die auf die Enthüllung zusteuernde Frage nicht sein, wer der größere Held ist, Sigfrid oder Gunther, sondern es mußte die ganz andere Frage sein, wer denn Brünhild das Magdtum genommen hat, wer ihr *frumverr* war. Wenn die Frauen einmal über ihren Vorrang stritten, wenn sie sich gegenseitig beschimpften und herabsetzten, dann konnte Kriemhild in äußerstem Zorn zu dem Schimpfwort *kebse* greifen und damit den Betrug der Brautnacht aufdecken[39].

Nibelungenlied und *Thidrekssaga* weichen in der szenischen Gestaltung voneinander ab: die Münsterfassade hier, der Streit in der Halle dort. Welche Darstellung die Quelle besser bewahrt, ist schwer zu entscheiden[40]. Gemeinsam ist

[36] Im *Nibelungenlied* bezieht sich der Vorwurf *eigen man* auf die sog. Dienstmannfiktion (386,1 ff.) deren Herkunft nach wie vor ungeklärt ist. Allen anderen Fassungen der Fabel ist gemeinsam, daß auf Sigfrids Abstammung ein Schatten liegt. In der *Thidrekssaga* wächst er als Findelkind im Wald auf, und auf diese unkönigliche Vergangenheit spielt Brünhild im Frauenzank an.

[37] Zwar werden dabei auch die Männer in den Streit hineingezogen, aber nur soweit sie den Frauen Argumente liefern zur gegenseitigen Herabsetzung. Brünhild beansprucht als Gunthers Frau, als *des küniges wîp*, den Vorrang, und sie nennt Kriemhild *eigen diu*, weil sie glaubt, daß Sigfrid *eigen man* ist. Aber die Spitze des Vorwurfs zielt nicht gegen Sigfrid, sondern gegen Kriemhild, deren Ebenrang sie bestreitet. Ähnlich ist es in der *Thidrekssaga;* da sagt Brynhild: statt hier den Vorrang zu beanspruchen, *haelldr mattu nu fara of skoga at kanna hindar stiga eptir Sigurði þinom bonda* (II, 260). Es geht ihr nicht primär darum, Sigurd zu beschimpfen, sondern Grimhild soll gekränkt werden. Und ebenso ist der Kebsenvorwurf natürlich weder eine Verteidigung Sigfrids noch eine Abwertung Gunthers, sondern ganz allein eine Schmähung Brünhilds.

[38] Das wird durch den Frauenzank insofern bestätigt, als weder die *Thidrekssaga* noch die Münsterszene des *Nibelungenlieds* den geringsten Hinweis auf die Freierproben enthalten. Wenn die Wettkämpfe in der gemeinsamen Quelle, im *Brünhildlied*, gestanden hätten, dann müßte der dort an Brünhild verübte Betrug beim Frauenzank aufgeklärt worden sein.

[39] Hugo Kuhn versteht den Vorgang der *Thidrekssaga* so: „Der Streit beginnt mit dem Frauenvergleich..., geht dann über zum Männervergleich (Siegfrieds dunkle Herkunft), aus dem Kriemhilds Antwort (Siegfried *frumverr*) direkt sich ergibt" (aaO., S. 284). Daraus schließt er, man dürfe auch für die gemeinsame Quelle „mit einer ursprünglichen Folge: Frauenvergleich – Männervergleich – *man* – *mannes kebse* – Beweisstück – rechnen" (ebda.). Hier ist jedoch zu unterscheiden. Der Hinweis auf Sigfrids dunkle Herkunft könnte allerdings Bestandteil eines Männervergleichs sein, wenn dadurch Sigfrid erniedrigt und ein anderer Mann erhöht werden sollte. Das ist jedoch weder in der *Thidrekssaga* noch in der Münsterszene des *Nibelungenlieds* der Fall, denn beide Male soll nur Kriemhild getroffen und verletzt werden. „Die Pointe *man* (821) – *mannes kebse* (839)" (ebda., Anm.7), die schon Schneider (*Die deutschen Lieder*..., S. 52) für die Quelle des *Nibelungenlieds* erschloß, ist in keiner Fassung des Frauenzanks bezeugt. Und ich halte es für unwahrscheinlich, daß sie jemals in einem alten Text gestanden hat. Denn der Vorwurf *man* ist Bestandteil eines Männervergleichs, der Vorwurf *mannes kebse* dagegen Element eines Frauenvergleichs. Das Wort *frumverr* der *Thidrekssaga* gehört schwerlich zum Männervergleich, denn *frumverr* bezeichnet nicht die Qualität eines Mannes, die seine heldische Überlegenheit über andere Männer beweisen könnte, sondern bezeichnet immer nur das Verhältnis eines Mannes zu einer Frau. Deswegen kann die Frage, wer der *frumverr* ist, nur in einem Frauenvergleich wichtig werden.

[40] Man versteht die Szene der *Thidrekssaga* allgemein als einen „Streit um den Ehrensitz" (Heusler, *Nibelungensage*..., S. 20; Schneider, *Die dt. Lieder*..., S. 30); und zwar in der Weise, daß

nen, daß der Streit in aller Öffentlichkeit stattfindet. Das ist, wie Heusler elehrt hat[41], das Entscheidende: Die schmähliche Behandlung Brünhilds in er Brautnacht wird durch den Zank der Königinnen publik, und diese Schmach erlangt nach Sühne und Rache.

Beim Vergleich der beiden Texte fällt ferner auf, daß in der *Thidrekssaga* das ste Gespräch der Frauen fehlt, das im *Nibelungenlied* der Begegnung am Münr vorausgeht; und daß bei engster Übereinstimmung der Hauptszenen auch cht der geringste inhaltliche Zusammenhang mit dieser ersten Streitszene esteht[42]. Die *Thidrekssaga* bestätigt somit unsere Vermutung: der Rangstreit r Frauen muß spontan entstanden sein. Nur so besitzt er seine alte, das Geimnis aufschließende Kraft. Im *Nibelungenlied* dagegen wird die Begegnung rher verabredet und sorgfältig vorbereitet, und die Reden, die sich die Frauen m Münster entgegenschleudern, sind nicht mehr elementar aus dem Augenick der Wut gewachsen, sondern sind vorher überlegt und einstudiert.

Wenn jenes erste Streitgespräch aber nicht aus der Quelle stammt, aus der *ibelungenlied* und *Thidrekssaga* gemeinsam geschöpft haben – und weder eusler noch die jüngere Forschung hat die Szene dem *Brünhildlied* zugehrieben –, woher stammt es sonst? Man scheint meistens damit zu rechnen,

Grimhild den der Königin Brynhild zustehenden Hochsitz einnimmt und ihn „vor der eintretenden Brynhild behauptet" (Beyschlag, aaO., S. 96), also sich nicht von dem Sitz erhebt, der Brynhild gebührt. Diese Auffassung wird jedoch vom Text kaum bestätigt. Es heißt da, Brynhild ging eines Tages *i sina holl*, in die Königshalle, wo sie den Hochsitz innehatte. Und vor ihr, *firir henni*, saß schon Grimhild in der Halle. *Oc þa er Brynilldr kemr til sins saetis. þa maelti hon til Grimilldar. Hui er tu sua stollz at þu staendr aeigi upp i gegn mer drotningo þinni.* Und als sie zu ihrem Hochsitz kam, da sprach sie zu Grimhild: warum stehst du nicht auf *i gegn mer*, warum erhebst du dich nicht von deinem Platz, mir zur Ehre, wenn ich als Königin die Halle betrete. Und Grimhild antwortet: ich bin nicht *þer igegn* aufgestanden, *þat hit fyrsta at þu sitr i þui hasaeti er min modir atti oc em ek aeigi verr til komin en þu þar at sitia* (II, 259): weil du in dem Hochsitz sitzest, den meine Mutter hatte, und auf dem ich genauso gut sitzen sollte wie du. Grimhild könnte unmöglich sagen: *þu sitr i þui hasaeti*, wenn sie selbst darauf säße und Brynhild vor ihr stünde. Die Situation ist also diese, daß Brynhild eintritt und sich auf ihren Hochsitz setzt, und Grimhild auf ihrem Platz in der Halle sitzt und nicht aufsteht, als die Königin den Saal betritt. Der Streit geht darum, ob Grimhild verpflichtet ist, der Königin die Reverenz zu erweisen, indem sie sich bei deren Eintritt von ihrem Sitz erhebt. Wie hier Recht und Unrecht verteilt sind, ist schwer zu erkennen. Aber es sieht doch so aus, als sei die Szene als eine bewußte Provokation von Seiten Brynhilds gemeint. Die Korrektur der szenischen Vorstellung ist deswegen nicht ohne Bedeutung, weil man daran zum Teil weitreichende Folgerungen geknüpft hat. Beyschlag versteht Grimhilds vermeintliche Usurpation des Hochsitzes als „politisches Motiv" und sieht in der *Thidrekssaga* „eine klare und konsequente Konzeption des Frauenzankes auf das politische Machtmoment hin: der Streit enthüllt eine latente Bedrohung des rechtmäßigen Königtums Gunnars durch den übermächtigen Schwager" (S. 96). Das Machtmotiv erscheint jedoch erst in der *Hvöt*, im Gespräch Brynhilds mit Gunnar nach dem Frauenzank.

Nibelungensage..., S. 90.

Schneider (*Die dt. Lieder...*, S. 32) hat einen Zusammenhang konstatiert zwischen Grimhilds Bemerkung: „... *weil du in dem Hochsitz sitzt, den meine Mutter hatte*" (Thule XII, S. 371) und Kriemhilds Anspruch im ersten Gespräch: „*ich wil selbe wesen tiwerr danne iemen habe bekant / deheine küneginne, diu krône ie her getruoc*" (829,2f.). Der Zusammenhang kommt aber nur dadurch zustande, daß Schneider gegen die Handschriften und Ausgaben liest: *diu krône hier getruoc.*

daß der letzte Dichter es selbständig geschaffen und dem Streit am Münster vorgesetzt habe. Dafür zeugte offenbar die Belanglosigkeit des Gesprächs, bei dem nichts herauskommt als die Verabredung zur Hauptbegegnung. Mit dieser Antwort wird man sich jedoch nicht mehr begnügen, wenn man einmal beobachtet hat, daß hier und dort ganz verschiedene Fragen auf dem Spiel stehen, daß der Männervergleich des ersten Gesprächs ohne Entscheidung abbricht, und daß der Zusammenhang nur äußerlich dadurch gewahrt ist, daß das erste Gespräch zur Vorbereitung der Hauptbegegnung dient, eine Vorbereitung, die zudem der Begegnung am Münster die alte Spontaneität raubt. Nimmt man den Männervergleich des ersten Gesprächs ernst, dann drängt sich der Gedanke auf, daß diese erste Szene aus einer anderen Tradition stammt, aus einer zweiten Quelle, in der die Frage nach dem Heldentum der Männer im Zentrum des Frauenzanks stand. Wenn Brünhild und Kriemhild über den Rang ihrer Männer streiten, dann wird der Höhepunkt immer Brünhilds Argument sein: Gunther ist der größte Held, weil er die Freierbedingungen erfüllt hat. Denn Brünhilds Freierproben hatten den Sinn, den besten Helden zu ermitteln. Und dann mußte Kriemhilds Antwort sein: nein, Sigfrid ist größer, denn die Freierproben hat nicht Gunther bestanden, sondern Sigfrid. Damit war das Geheimnis des Werbungsbetrugs heraus und die Aufgabe des Frauenzanks erfüllt.

Genau diese Anlage zeigen die nordischen Fassungen der *Senna*. Wir besitzen, durch das Mißgeschick der Lücke im *Codex regius*, nur die beiden Prosaversionen der *Völsungasaga* und der *Snorra Edda*, die aber zusammen eine gute alte Quelle bezeugen[43]. Da ist es ein verschwiegener Zank am Fluß, beim Baden oder bei der Haarwäsche, und Brünhild ist es, die auf dem überlegenen Heldentum Gunnars besteht und sich auch durch den Hinweis auf Sigurds Jugendleistungen nicht davon abbringen läßt und schließlich mit dem Ritt durch die Waberlohe, mit der Freierprobe, auftrumpft und so selbst die Enthüllung des Betrugs provoziert.

Im *Nibelungenlied* stimmt außer dem Plan der Streitszene auch die szenische Unbestimmtheit des ersten Gesprächs zu den nordischen Quellen. Es heißt nur:

[43] Das hat v. Kralik bewiesen (S. 640 ff.), während Heusler (*Die Lieder der Lücke im Codex Regius der Edda*, Germanistische Abhandlungen, H. Paul dargebracht, Straßburg 1902, bes. S. 59) auf die geringen Varianten der beiden Prosastücke zu großes Gewicht legte und beide aus verschiedenen Quellen ableiten wollte. Die Frage, woher die Prosaberichte stammen – nach Heusler schöpfte die *Völsungasaga* aus der *Forna*, nach v. Kralik beide aus der *Meiri* –, ist nicht zu entscheiden, da die Lücke im *Codex regius* keine Antwort gibt. Die Skepsis v. Sees, der den Frauenzank der *Völsungasaga* aus der *Thidrekssaga*, den der *Snorra Edda* aus der *Völsungasaga* ableiten will (aaO., S. 4 ff.), scheint mir zu weit getrieben. Daß der Zank am Fluß keine junge Umbildung ist, wird m.E. bereits durch Prokops (*Gotenkrieg* III, 1) Erzählung von Vraja und Hildebad erwiesen, die doch in irgendeiner Form mit dem Frauenzank der Brünhildfabel zusammenhängen wird, vgl. Richard Huss, *Die Senna der Königinnen in der Volsungasaga und im Nibelungenlied*, PBB 47, 1923, S. 506 f.; Martin Lintzel, *Der historische Kern der Sigfridsage*, Hist. Stud. 245, Berlin 1934. – Diese Auffassung der nordischen Quellen bedeutet zugleich, daß der Kebsenvorwurf, den Heusler, Schneider und de Boor, gestützt auf die *Völsungasaga*, dem „Urlied" zuschrieben, nicht älter ist als das *Brünhildlied*, vgl. v. Kralik, S. 642; v. See, S. 13.

ze samene dô gesâzen die küneginne rîch.
si gedâhten zweier recken, die wâren lobelîch (815,1f.).

Man kann geradezu übersetzen: „sie begannen einen Männervergleich“[44]. Dazu kommt, daß die Frauen bei diesem Gespräch wie im Norden alleine sind, da jedenfalls von einer Zuhörerschaft im *Nibelungenlied* nichts verlautet; während zum Zank vor dem Münster (oder in der Halle) die Öffentlichkeit des Hofes gehört.

Wenn wir zu Recht vermuten, daß in dem ersten Gespräch des *Nibelungenlieds* der Rest einer zweiten, ganz anders akzentuierten *Senna* steckt, in der es um den Wert der Männer ging, dann muß diese Streitszene aus einer Quelle stammen, in der es anders zuging als im *Brünhildlied*. Nicht die heimlichen Kämpfe auf dem Brautlager, sondern eine öffentliche Freierprobe, in der sich das Heldentum der Männer erwies, muß dort im Mittelpunkt der Werbung gestanden haben. Das bedeutet: der Männervergleich muß aus derselben Quelle stammen wie die Wettkämpfe des *Nibelungenlieds*.

Stets wurde beim Streit der Königinnen auf Vergangenes angespielt. Beim Frauenvergleich am Münster kamen die Vorgänge der Brautnacht zur Sprache. Beim Männervergleich des ersten Gesprächs muß die Rede auf die Werbung und die Wettkämpfe kommen. Tatsächlich beginnt Brünhild davon zu sprechen:

„ich hôrte si jehen beide, do ihs' aller êrste sach,
und dâ des küneges wille an mînem lîbe geschach,
unt dâ er mîne minne sô ritterlîch gewan...“ (820,3ff.).

Schon hängt das entscheidende Wort in der Luft. Man meint fast, den Wortlaut des Männervergleichs zu hören: Gunther ist der größere Held, weil er *mîne minne sô ritterlîch gewan*, weil er die Wettkämpfe bestanden hat. Bezeichnenderweise antwortet Kriemhild mit keinem Wort auf diesen konkreten Hinweis. Der Dichter mußte rasch abbiegen, weil sonst das Geheimnis des Werbungsbetrugs offenbar geworden wäre.

Ich resumiere noch einmal: das *Nibelungenlied* hat den Betrug an Brünhild verdoppelt. Aus der einen Quelle stammt der Betrug bei den Wettkämpfen, aus der anderen der Betrug in der Brautnacht. Beide verlangen nach Aufklärung. Der tradierte Ort dafür ist allemal der Frauenzank. Die tradierte Form für die Aufklärung des Wettkampfbetrugs ist – wie die nordischen Quellen bezeugen – der Männervergleich. Die tradierte Form für die Aufklärung des Brautnachtbetrugs ist – nach dem Zeugnis der *Thidrekssaga* – der

[44] Man stellt es sich wohl meistens so vor, daß Kriemhild und Brünhild den im Hof turnierenden Rittern zuschauen, von denen vorher gesprochen wurde (814,1ff.), und daß unter diesen *recken* (814,2) auch die Könige Sigfrid und Gunther sind, auf die Kriemhild hindeutet, wenn sie sagt: *„nu sihestu wie er stât...“* (817,1); aber diese szenische Ausgestaltung bleibt ganz vage und undeutlich.

Vorrangstreit der Frauen. Im *Nibelungenlied* bleibt aber der eine wie der andere Betrug unaufgeklärt. Die Begegnung am Münster ist als Vorrangstreit der Frauen stilisiert, und das Schimpfwort *mannes kebse* erinnert deutlich genug an die Vorgänge der Brautnacht. Davor aber steht (nur äußerlich mit der Hauptszene verbunden) ein Männervergleich, der plötzlich abbricht und ein blindes Motiv bleibt, der sich jedoch als Ansatz zur Aufklärung des Wettkampfbetrugs verrät.

Wir beobachten somit beim Frauenzank dieselbe Quellendoppelung wie bei der Werbung um Brünhild und gewinnen einen Anhalt dafür, daß die zweite Quelle nicht nur ein „*Hochzeitslied*" war, nicht nur eine Sonderquelle für die Werbungsgeschichte, daß vielmehr die Handlung der Quelle darüber hinaus mindestens bis zum Streit der Königinnen weitergeführt war. Daß die bei der Werbung wie beim Frauenzank festgestellten Züge einer zweiten Tradition Bestandteile ein und derselben Quelle waren, ergibt sich einmal aus dem inneren Zusammenhang zwischen den Wettkämpfen und dem Männervergleich beim Streit der Königinnen; und ergibt sich ferner aus der durchgehenden Verwandtschaft dieser zweiten Tradition mit den nordischen Fassungen.

III. Mordrat und Mord

Die Partie zwischen dem Streit der Königinnen und der Ausführung des Mordplans ist eine der unausgeglichensten im *Nibelungenlied*. Ein paar Szenenfetzen reihen sich in einem schwer verständlichen Zusammenhang. Brünhild ruft nach Gunther und fordert Genugtuung (854,3f.). Sigfrid wird herbeigeholt und erklärt sich bereit, die Unwahrheit des Kebsenvorwurfs zu beeiden (858,3f.). Gunther verzichtet auf den Eid und bezeugt ihm seine Unschuld (860,2ff.). Damit scheint die Sache erledigt. Kriemhilds böses Wort *kebse* ist in aller Öffentlichkeit für unwahr erklärt worden; Sigfrids Unschuld ist erwiesen; Brünhilds gekränkte Ehre ist wiederhergestellt. Man versteht nicht, wie es trotzdem zum Mord kommen kann.

Aber gleich darauf folgt ein geheimes Gespräch zwischen Brünhild und Hagen:

dô sagte si im diu maere. er lobt' ir sâ zehant
daz ez erarnen müese der Kriemhilde man (864,2f.).

Nur dieser eine Satz. Hagen ist sofort zur Rache bereit, ohne daß man erführe, was es an Sigfrid zu rächen gibt. Dann setzt unvermittelt eine neue Szene ein:

zuo der rede kômen Ortwîn und Gêrnôt
dâ die helde rieten den Sîfrides tôt (865,1f.).

„Zu der Beratung, auf der Sigfrids Tod beschlossen wurde, kamen Ortwin und Gernot". Aber es kommt zu keinem Beschluß. Die Situation ist nach dem Mordrat dieselbe wie zuvor. Nur Hagen hetzt weiter:

niwan daz Hagene
riet in allen zîten Gunther dem degene,
ob Sîfrit niht enlebte, sô wurde im undertân
vil der künege lande (870,1ff.).

Hier begegnet ein konkreter Grund: Sigfrids Tod wird Gunthers Macht vergrößern, ein Grund, der mit der Beleidigung Brünhilds, mit dem Zank der Frauen und dem Werbungsbetrug nichts zu tun hat. Gunther winkt ab: „*lât belîben den mortlîchen zorn*“ (872,1), mit dem Gegengrund: Sigfrid ist uns zu stark (872,3f.). Das ist Hagens Moment: Sigfrids Stärke wird ausgeschaltet durch die List, heimlich soll er erschlagen werden. Und Gunther gibt nach: *der künic gevolgete übele Hagenen sînem man* (876,1). Damit ist der Mordentschluß gefaßt.

In dieser Partie Quellenbestandteile zu scheiden, scheint ein hoffnungsloses Bemühen. Der Dichter hatte hier die Folgen seiner stofflichen Änderungen zu tragen. Weil der Frauenzank nicht die Enthüllung des Werbungsbetrugs gebracht hatte, ergab sich kein Ansatzpunkt, von dem die Rachehandlung ausgehen konnte. Vielmehr wird in der Eidszene die Unwahrhaftigkeit des Münsterzänks erwiesen und damit der Faden zwischen dem Streit der Königinnen und der Ermordung Sigfrids zerschnitten. Eine äußerliche Anknüpfung erkennt man in den Gesprächen Brünhild–Hagen und Hagen–Gunther. Von Brünhild offenbar geht der Mordgedanke aus; der Hauptträger wird dann Hagen, und Gunthers Zustimmung besiegelt den Plan. Fremd und zusammenhangslos steht in diesem Komplex der große Mordrat, der sich nicht mit den geheimen Verhandlungen unter vier Augen verträgt und zudem ohne Ergebnis bleibt.

Der Vergleich mit der *Thidrekssaga* wirft hier nicht viel ab, denn auch dort ist der Zusammenhang gestört. Immerhin haben beide Texte drei Szenen gemeinsam: Brünhilds Klage vor Gunther[45], die geheime Besprechung Brünhilds mit Hagen und die Gesprächsreihe Hagen–Gunther, die zum Mordentschluß führt. Der Hauptakzent liegt auf der Begegnung Brünhild–Hagen[46]. Das ist kennzeichnend für die Version des *Brünhildlieds:* genauso peinlich und verschwiegen wie der Betrug in der Brautnacht, genauso lichtscheu ist die Einleitung des Mords. In einer Fassung, in der Gunther sich auf dem Brautlager von Sigfrid hatte vertreten lassen, weil ihm selbst die Kräfte fehlten, Brünhild zu bezwingen, in einer solchen Fassung konnte, nachdem der Betrug herausgekommen war, nicht offen über den Mord verhandelt werden. Es gab

[45] Bei dieser Gelegenheit nennt die *Thidrekssaga* einen Mordgrund: Sigfrid hat das Gelöbnis gebrochen, über die Vorgänge in der Brautnacht zu schweigen. Das ist in der *Thidrekssaga* (und war wohl auch im *Brünhildlied*) Sigfrids Schuld. Der Nibelungendichter hat das Motiv fallen gelassen, nachdem er den Magdtumsraub gestrichen hatte.

[46] In der *Thidrekssaga* steht diese Szene irrtümlich vor dem Ausritt zur Mordjagd. Das *Nibelungenlied* bewahrt den richtigen Zusammenhang; aber hier ist das Gespräch sehr zurückhaltend, und man erfährt erst aus späteren Andeutungen (917,4; 1010,4), daß Brünhild den Mord angestiftet hat.

keinen stichhaltigen, öffentlich zu vertretenden Grund mehr, Sigfrid umzubringen. Die verletzte Schweigepflicht und der zu erwartende Machtzuwachs bei Sigfrids Tod[47] sind nur zusätzliche Gründe ohne Durchschlagskraft. Im Zentrum steht jetzt die geheime Anstiftung durch die geschändete Brünhild.

Daß die *Thidrekssaga* die Eidszene nicht kennt, ist nicht verwunderlich. Erst die Änderungen des Nibelungendichters haben diese Szene hervorgebracht. Schwerer wiegt, daß die *Thidrekssaga* auch von dem großen Mordrat nichts weiß. Dieser kann nicht erst vom letzten Dichter geschaffen sein, denn auch die nordischen Quellen kennen den Mordrat. Entweder stammt die Szene aus dem *Brünhildlied* und ist in der *Thidrekssaga* ausgefallen, oder der Nibelungendichter hat sie aus einer zweiten Quelle.

Der Mordrat überrascht durch eine Reihe von Unklarheiten. Ortwin, Gernot und Giselher finden sich *zuo der rede* ein. Später sprechen auch Gunther und Hagen, deren Anwesenheit vorausgesetzt ist[48]. Gernot bleibt während der ganzen Beratung stumm. Nur vier Personen sprechen, eine in der Nibelungendichtung stereotype Zahl. Der erste Redner, Giselher, nimmt mit der Frage: *„war umbe tuot ir daz?"* (866,1) auf eine schon begonnene Diskussion Bezug, von der man weiter nichts erfährt. Das Gespräch verläuft dann so:

Giselher: „Es gibt keinen Grund, Sigfrid zu ermorden. Die Frauen haben sich um Bagatellen gezankt" (866).

Hagen: „Sigfrid muß sterben, weil er sich Brünhilds *gerüemet* hat" (867).

Gunther: „Sigfrid *was uns ie getriuwe;* es gibt keinen Grund, ihn zu ermorden" (868).

Ortwin: „Seine große Stärke wird ihm nicht helfen. Ich will ihn umbringen, wenn Gunther es erlaubt" (869).

Also: zwei raten zum Mord, zwei raten ab. Bemerkenswert ist, daß alle vier aneinander vorbeireden, daß keiner auf die Argumente der anderen eingeht. Sie sprechen von verschiedenen Voraussetzungen aus. Giselher und Gunther stehen auf dem Boden der letzten Dichtung: das Frauengezänk am Münster ist ohne Bedeutung, Sigfrids Unschuld ist erwiesen, es gibt keinen Mordgrund. Ortwins Rede setzt einen Einwand voraus, der gar nicht erhoben wird: Sigfrid ist uns zu stark. Erst dann kann sinnvoll folgen: seine Stärke wird ihm nichts nützen, ich werde ihn umbringen. Dieser Einwand taucht in der nächsten Szene noch einmal auf und wird genau so beantwortet, von Hagen. Was bedeutet diese Doppelung? Interessant ist, daß Ortwin sich als Mörder anbietet. Vielleicht

[47] Dies Motiv hat S. Beyschlag überbetont, wenn er schreibt, es gehe im *Nibelungenlied* „ausschließlich um die Beseitigung des Mannes, der... einen bedrohlichen Anspruch auf Vorrang, Land und Reich erhoben hat" (S. 100).

[48] de Boor (zur Stelle) bezieht den Vers: *dâ die helde rieten den Sîfrides tôt* (865,2) auf Gunther und Hagen: „die *helde* müssen Hagen und Gunther sein". Aber Gunther rät nicht zum Mord. Entsprechend müßte man den Schlußvers: *dô heten im die helde âne schulde widerseit* (869,4) auf Hagen und Ortwin beziehen. Näher liegt es, daß mit den *helden* beide Male alle an der Beratung Beteiligten gemeint sind.

t das ein altes Gernot-Wort, denn Gernot hatte sicher mehr zu sagen als Ort-in, wenn die Beratung aus einer Quelle stammt. Mit der Mordbereitschaft cheinen alle Einwände beseitigt. Logisch folgt darauf: *dô heten im die helde ne schulde widerseit* (869,4): da war Sigfrids Tod beschlossen worden[49]. ieser Schlußvers korrespondiert in der Entschiedenheit der Aussage durchus mit dem Einleitungsvers: *dâ die helde rieten den Sîfrides tôt* (865,2). Man erennt daraus, daß der Mordrat in der Quelle mit dem Entschluß zum Mord eendet haben muß. Anders wäre auch der Aufwand der Beratung nicht verändlich.

Warum aber wird Sigfrid hier ermordet? Darauf antwortet Hagen:

„suln wir gouche ziehen?" sprach aber Hagene:
„des habent lützel êre sô guote degene.
daz er sich hât gerüemet der lieben vrouwen mîn,
dar umbe wil ich sterben, ez engê im an daz leben sîn" (867,1ff.).

igfrid soll sterben, weil er sich Brünhilds *gerüemet* hat. In diesem Zusamenhang spielt das Wort *rüemen* eine große Rolle, das im ganzen *Nibelungenied* nur fünfmal vorkommt, davon viermal in unserer Partie[50]. Am deutlichten gebraucht das Wort Gunther, wenn er zu Sigfrid sagt:

„mir hât mîn vrouwe Prünhilt ein maere hie geseit,
du habes dich des gerüemet, daz du ir schoenen lîp
allerêrst habes geminnet, daz sagt vrou Kriemhilt dîn wîp" (857,2ff.)[51].

unther weiß als Augenzeuge der Brautnacht, daß der Kebsenvorwurf unahr ist. Für ihn kann die Frage nur sein, wer die Lüge aufgebracht hat, igfrid oder Kriemhild. *sich rüemen* heißt hier „prahlend behaupten", heißt eradezu „sich mit einer Lüge brüsten". Gunther will wissen, ob Sigfrid vor einer Frau mit der Verkebsung Brünhilds geprahlt, sich lügnerisch damit gerüstet habe. Sigfrid ist sofort bereit zu beeiden: *„daz ich irs niht gesaget hân"* 858,4), „daß ich ihr nichts davon gesagt habe". Das genügt Gunther, und er ezeugt ihm: *„des iuch mîn swester zîhet, daz ir des niene habt getân"* (860,4). ie diffizilen Unterscheidungen zwischen *tuon*, *sagen* und *rüemen* erklären sich us den Änderungen des Nibelungendichters. In der Quelle ging es nur um is Tun, um den Raub des Magdtums. Die Frage des *rüemens* kann überhaupt ur auftauchen, weil der Dichter die Szene der Brautnacht beibehalten, den lagdtumsraub aber eliminiert hat. Es ist nur noch ein Streit um Worte, um

Umso erstaunlicher ist die Fortsetzung mit: *„sîn gevolgete niemen..."* (870,1), womit der ganze Mordrat entwertet wird. Hier scheinen wiederum divergierende Teile lose aneinandergeknüpft zu sein.

Der fünfte Beleg in Sigfrids Todesworten: *„ir muget iuch lihte rüemen..."* (994,1), vgl. Bartschens Wb., S. 256.

Dabei ist Gunther nicht ganz korrekt, denn Brünhild hatte sich nicht über Sigfrid beklagt, sondern über Kriemhild: *„si giht, mich habe gekebset Sîfrit ir man"* (853,3). Im ganzen wird die Strophe 857 von der Hs. A besser überliefert. Schon vorher, als Sigfrid herbeigerufen wurde, hatte Gunther gesagt: *„hât er sihs gerüemet, daz sol er hoeren lân"* (855,2).

Behauptungen. Aber dieser Streit darf nicht zu klar geführt und entschieden werden, weil sonst offenbar würde, daß zwar Brünhild von Sigfrid unberührt blieb, daß sie aber von ihm bezwungen worden ist. Der Dichter hilft sich über diese Schwierigkeit mit dem Wort *rüemen* hinweg, das schillernd und mehrdeutig ist. In Brünhilds Mund hat es einen anderen Klang als bei Gunther: „*hât er sich es gerüemet, ez gêt an Sîfrides lîp*" (845,4). In Gunthers Sinn müßte das heißen: „wenn Sigfrid die Verkebsung lügnerisch behauptet hat, wird er es büßen". Aber Brünhild kann nicht wissen, daß es eine Lüge ist (sie spricht die Worte vor der Eidszene). Für sie muß es heißen: „wenn Sigfrid es getan und Kriemhild gegenüber auch noch damit geprahlt hat...". Aber der Dichter will gerade solche Unterscheidungen vermeiden, indem er alle vom *rüemen* sprechen läßt.

Diese Mehrdeutigkeit gilt auch für Hagens Worte: „*daz er sich hât gerüemet der lieben vrouwen mîn*". Von der unmittelbar vorausgehenden Eidszene her gesehen sind diese Worte sinnlos. Denn dort ist offenkundig geworden, daß Sigfrid sich in Gunthers Sinn nicht der Tat *gerüemet* hat, sondern daß der Kebsenvorwurf von Kriemhild stammt[52]. Soll das Wort im Mordrat seinen Sinn behalten, so muß es anders gemeint sein, muß an Brünhilds Worte anschließen. Sigfrid muß sterben, weil er sich Brünhilds *gerüemet* hat, das kann nur heißen: weil er sie besessen hat.

Daß es für Hagen tatsächlich nicht um die Worte, sondern um die geschehene Tat geht, zeigt die Frage: „*suln wir gouche ziehen?*". Über die Bedeutung ist viel diskutiert worden. Die ältere Auffassung *gouche* = „Bastarde" hat Hammerich zurückgewiesen[53]. *gouch* heißt „Buhler" und kann sich nur auf Sigfrid beziehen. „Sollen wir einen Buhler wie Sigfrid durchfüttern, bei uns dulden?". Das kann nur bedeuten, daß Hagen glaubt, Sigfrid habe tatsächlich Brünhild berührt. Im *Nibelungenlied* entbehrt dieser Glaube jeder Grundlage. Deswegen hat man immer damit gerechnet, daß die Frage Relikt ist aus einer älteren Schicht, in der andere Voraussetzungen bestanden, in der Sigfrid ermordet wird, weil er sich Brünhilds *gerüemet* hat, weil er sie berührt hat oder weil man im Mordrat von der Voraussetzung ausging, er habe sie berührt. Diese ältere Schicht kann jedoch nicht das *Brünhildlied* gewesen sein, denn der Magdtumsraub dort geschah auf Gunthers Bitte, war also ein Akt der Treue, kein Grund zum Mord.

Damit ist ein Anhaltspunkt gefunden, der uns erlaubt, den ganzen Mordrat auf das Konto einer zweiten Quelle zu schreiben[54]. Aus dem Norden kennen wir einen Mordrat, in dem ganz ähnlich argumentiert wird[55]. In der *Völsungasaga*,

[52] Will man das Wort im Zusammenhang des *Nibelungenlieds* retten, dann muß man zu psychologischen Konstruktionen seine Zuflucht nehmen und annehmen, Brünhild und Hagen haben Sigfrids öffentliche Rechtfertigung wohl gehört, glauben aber nicht daran. So v. Kralik: „Der Reinigungseid Sigfrids macht auf Brünhild keinen Eindruck, sie hält auch diesen Schwur für erlogen" (S. 694f.).

[53] L. L. Hammerich, *Zu Nibelungenlied 867* (*gouch* „Bastard"?), Neoph. 16, 1931, S. 96–98.

[54] So auch Schneider: „Da es nicht B war, muß es A gewesen sein" (*Die dt. Lieder...*, S. 37).

[55] Vgl. Polak, aaO., S. 129f.

die hier genau dem erhaltenen Anfang der *Forna* entspricht, heißt es: „*Wieder besprachen sich die Brüder miteinander. Gunnar sagte, das wäre ein gültiger Grund, ihn zu erschlagen, weil er Brynhild das Magdtum genommen habe: ‚wir wollen Gutthorm aufreizen, diese Tat zu vollbringen‘*“ (Thule XXI, S. 110f.). Diese Verwandtschaft mit den nordischen Quellen führt darauf, daß im Mordrat des *Nibelungenlieds* dieselbe Quelle spricht, die wir schon früher beobachtet haben. Dunkel bleibt allerdings, wie dort der Verdacht entstehen konnte, Sigfrid habe sich an Brünhild vergangen. Man kann nur vermuten, daß, wie in den nordischen Fassungen, so auch hier Brünhild es war, die diesen Verdacht zum Werkzeug ihrer Rache machte und Gunther damit zum Mord aufhetzte. Der Zusammenhang ist im *Nibelungenlied* zerstört, da der Dichter im wesentlichen dem *Brünhildlied* folgte und nur den großen Mordrat aus der anderen Quelle wie einen unbehauenen Block übernahm[56].

Im *Nibelungenlied* stehen zwei Mordeinleitungen nebeneinander. Zuerst entwickelt Hagen einen Plan: ein Krieg soll fingiert werden. Gunther wird eine Heerfahrt ansetzen, und Sigfrid wird seine Hilfe versprechen: *des vliuset er den lîp* (875,3), „dabei wird er umkommen“. Und so geschieht es: die Boten kommen, Sigfrid ist sofort zum Zug bereit. Hagen verabschiedet sich von Kriemhild, die ihm treuherzig verspricht, Sigfrids verwundbare Stelle mit einem Kreuzchen zu bezeichnen. Am nächsten Morgen bricht das Heer auf. Hagen hält sich dicht an Sigfrids Seite und erblickt das Zeichen:

als er gesach daz bilde, dô schiht' er tougen dan,
di sageten ander maere, zwêne sîner man:
mit vride solde belîben daz Guntheres lant... (908,1ff.).

[56] Vielleicht darf man noch einen Schritt weiter gehen. Innerhalb des gemeinsamen Bestandes von *Nibelungenlied* und *Thidrekssaga* unterscheiden sich die beiden Texte auffällig in Brünhilds Klageszene vor Gunther. Während Brünhild in der *Thidrekssaga* weinend das Feld räumt, bleibt sie im *Nibelungenlied* stolz am Ort des Streites stehen und ruft Gunther herbei: „*heizet here gân / den fürsten vonme Rîne. ich wil in hoeren lân / wie mich hât gehoenet sîner swester lîp*“ (851,1ff.). Das ist nicht die Sprache einer Geschlagenen. Herrisch fordert sie Rechenschaft und Genugtuung. Vielleicht erklärt sich dieser Unterschied der Haltung allein daraus, daß Brünhild im *Nibelungenlied* im Recht ist, gleichgültig ob sie es weiß oder nicht. Vielleicht aber spricht aus der stolzen Brünhild wieder die zweite Quelle. Denn auch dort muß es eine Szene Brünhild–Gunther gegeben haben, wie sie die nordischen Quellen kennen. Und diese Szene muß eine richtige *hvöt* gewesen sein, eine Aufhetzung zur Rache, nicht weinerlich-klagend wie im *Brünhildlied*, sondern herrisch-überlegen, mit dem Argument: Sigfrid hat mich berührt, deswegen muß er sterben; das dann im Mordrat den Ausschlag gibt. Diese nordische Brünhild hat ein Druckmittel in der Hand: sie verweigert Gunther die Bettgemeinschaft, wenn er die Rache nicht vollzieht: „*Als Weib zweier Männer will ich nicht weiterleben, eines von uns dreien muß sterben, Sigurd oder du oder ich...*“ (Thule XXI, S. 109). Genau dies Argument bringt Brünhild auch im *Nibelungenlied*, freilich nur in der Hs. A (zitiert nach Lachmann): „*daz riwet mich sêre. dun beredest, künic, mich / der vil grôzen schanden, ich minne niemer dich*“ (797,3f.). Dies Argument kann nicht aus dem *Brünhildlied* stammen. Denn in einer Fassung, in der Gunther selber seine Frau mit Sigfrid teilte, kann diese nicht mit dem Entzug der Bettgemeinschaft drohen. Es muß aus einer Quelle stammen, in der Gunther nichts von einer Berührung Brünhilds durch Sigfrid weiß und solche Berührung nicht dulden würde; in der Sigfrid ermordet wird, weil der Verdacht besteht, er habe Brünhild berührt. Das würde gut in unsere zweite Quelle passen. Aber Sicherheit ist hier nicht zu gewinnen.

Der Krieg wird abgeblasen. Sigfrid ist kaum zur Umkehr zu bewegen (909,3). Dann bringt Gunther einen neuen Plan:

„nu wir der herverte ledic worden sîn,
sô wil ich jagen rîten bern unde swîn
hin zem Waskenwalde...“ (911,1ff.).

Sigfrid ist auch dazu bereit, und die Szene endet mit einer dunklen Andeutung, daß er auf der Jagd ermordet werden soll (915,2f.). Die 16. Aventiure beginnt mit kräftigem Neueinsatz: Gunther und Hagen beschließen die Mordjagd (916,1ff.).

Daß dieses Hin und Her aus einer einheitlichen Quelle stammt, hat noch niemand behauptet. Die *Thidrekssaga*, die nur die Jagd kennt und nichts von dem Kriegszug weiß, bestätigt, daß der Nibelungendichter die Kriegsfiktion nicht aus dem *Brünhildlied* entlehnt hat. Somit lautet die Frage wiederum, ob die fingierte Heerfahrt eine Ausschmückung des letzten Dichters ist oder ob eine zweite Quelle dahintersteht. Gegen die Erfindung durch den Dichter spricht, daß Hagen, als er den Kriegsplan vorträgt, offenbar noch an keinen zweiten Plan, nicht an die Jagd denkt; spricht auch die Bemerkung: *des vliuset er den lîp*, die an dieser Stelle nur bedeuten kann, daß Sigfrid auf der (fingierten) Heerfahrt den Tod erleiden wird; spricht ferner der Umstand, daß der Dichter bis zu Hagens Gespräch mit Kriemhild niemals erwähnt hat, daß Sigfrid nur an einer bestimmten Stelle verwundbar ist, was man doch erwarten dürfte, wenn es des Dichters Plan gewesen wäre, diese Stelle durch eigene Erfindung hervorzuheben; und spricht endlich die peinliche Verwechslung der Kleider: Kriemhild näht das Kreuzchen auf das Kriegsgewand, das Sigfrid, als der Feldzug abgeblasen wird, mit seinem Jagdgewand vertauscht, auf dem dann wunderbarerweise das Kreuzchen dennoch sichtbar ist. Ich stimme Schneider zu: „Wer eine so ausgezeichnete Erfindung macht wie den unfreiwilligen Verrat Kriemhilds an dem lebenserhaltenden Geheimnis ihres Gatten, verwirrt und entwertet sie nicht alsbald selbst dadurch, daß er Siegfried einen sinnlosen Kleiderwechsel vornehmen läßt, so daß die ganze Kennzeichnung der verwundbaren Stelle illusorisch wird“ (*Die dt. Lieder...*, S. 39).

Zwei Mordeinleitungen stehen im *Nibelungenlied* nebeneinander, die beide darin übereinstimmen, daß Sigfrid aus Worms fortgelockt wird: einmal auf die Jagd, das andere Mal auf einen (fingierten?) Feldzug. Beide arbeiten mit einer zusätzlichen List: der Jagdplan mit den versalzenen Speisen (*Thidrekssaga*) bzw. den säumigen Schenken (*Nibelungenlied*); der Kriegsplan mit dem aufgenähten Kreuzchen. Mit der Schilderung der Mordjagd folgt der Dichter dem *Brünhildlied*, wie die Übereinstimmung mit der *Thidrekssaga* beweist. Von der zweiten Quelle wäre dann nur die Einleitung erhalten. Aber diese allein vermag die zweite Quelle noch kaum zu beweisen. Nur wenn sich in der

Jagdschilderung weitere Spuren eines anderen Mordhergangs finden, die zu der Kriegsfiktion passen, wird man mit zwei verschiedenen Quellen rechnen dürfen.

Sigfrid reitet in prächtiger Kleidung zur Jagd. Der Dichter schildert sein *pirsgewaete* (952,1), seinen *roc von swarzem pfellel* (952,2), den *huot von zobele* (952,3) und zählt seine Ausrüstung auf: den *gêr* (951,2), *ein schoene horn* (951,4), seinen *kochaere* (952,4) und *bogen* (953,2). Auch sein Schwert hat Sigfrid mit auf die Jagd genommen (955,1). Und dies erweist sich alsbald als die wichtigste Jagdwaffe: er erschlägt damit *einen eber grôzen* (938,1) und später einen Bären (962,3). Das ist ein ungewöhnliches Jagen, auch für den Nibelungendichter, der vorher angekündigt hatte: *mit ir scharpfen gêren si wolden jagen swîn, / bern unde wisende...* (916,3f.). Auch das *Nibelungenlied* kennt also die Wildschweinjagd mit Spießen, und genau so die *Thidrekssaga*, wo der große Eber von Hagen mit dem Ger geschossen wird. Warum jagt Sigfrid mit dem Schwert?

Nach dem Jagdessen schlägt Hagen einen Wettlauf vor zu einem Brunnen im Wald. Sigfrid ist einverstanden; und während die andern in leichten Hemden laufen, legt er sich selbst die schwersten Bedingungen auf:

„allez mîn gewaete wil ich mit mir tragen,
den gêr zuo dem schilde und al mîn pirsgewant" (975,2f.).

Jetzt hat Sigfrid auch einen Schild. Der Dichter verrät nicht, ob er schon mit dem Schild durch den Wald gejagt ist oder ob der Jagdtroß ihn mitgebracht hat. Dieser Schild spielt dann eine große Rolle. An der Quelle legt Sigfrid ihn nieder (978,2), und während er trinkt, trägt Hagen seine übrigen Waffen fort und schießt ihm den Spieß in den Rücken. Sigfrid erhebt sich noch einmal:

done het et er niht mêre wan des schildes rant.
er zuhten von dem brunnen, dô lief er Hagenen an (984,2f.).

Und er schmettert Hagen mit dem Schilde nieder: *der schilt vil gar zerbrast* (985,3). Das ist das Ende des Schilds. Aber gleich darauf ist ein neuer Schild da, auf den der tote Sigfrid gebettet wird: *si leiten in ûf einen schilt, der was von golde rôt* (999,2). Auch über die Herkunft dieses Schildes verlautet nichts. Aber als Kriemhild dann nachts den toten Sigfrid vor ihrer Tür findet, ruft sie:

„nu ist dir dîn schilt
mit swerten niht verhouwen; du lîst ermorderôt" (1012,2f.).

Schneider nennt das eine „unübertreffliche Wendung" und preist den Dichter als „feinen Harmonisten" (*Die dt. Lieder...*, S. 46). Er meint, das sei immer noch derselbe Schild, mit dem Sigfrid den Wettlauf gewann. Der ging bei dem Mord in Stücke. Auf die Stücke wurde die Leiche gebahrt. Und Kriemhild sieht nun den Stücken an, daß der Schild nicht *mit swerten* zerschlagen wurde.

Daß läßt sich widerlegen. Kriemhilds Rede hat eine wörtliche Parallele in der *Thidrekssaga*. Dort wacht Grimhild auf, als ihr der ermordete Sigurd ins Bett geworfen wird, und sagt: „*Schlimm dünken mich deine Wunden. Wo empfingst du sie? Hier steht dein goldgeschmückter Schild unversehrt und ist nicht zerhauen, und dein Helm ist nirgends zerbrochen. Wodurch wurdest du so wund? Du mußt ermordet sein!*“ (Thule XXII, S. 376). Die Situation ist eindeutig: Sigurd ist auf die Jagd geritten, natürlich nicht mit Helm und Schild. Sondern diese Kriegswaffen sind zu Hause geblieben, und da stehen sie nun in der Kammer unversehrt. Grimhild weist auf sie hin: du bist nicht in den Kampf gezogen, sondern auf die Jagd. Wenn du nun tot bist, kannst du nicht im ehrlichen Kampf gefallen sein. Du mußt ermordet sein[57]. Und folgerichtig weiß die *Thidrekssaga* auf der Jagd von keinen anderen Waffen als dem Spieß. Damit wird der große Eber geschossen, und damit wird Sigurd erlegt. So muß es auch im *Brünhildlied* gewesen sein, denn noch das *Nibelungenlied* bewahrt Kriemhilds Hinweis auf den unversehrten Schild.

Daneben aber kennt das *Nibelungenlied* einen anderen Schild, der unvermutet mitten im Wald auftaucht und der beim Mord eine Rolle spielt. Woher stammt dieser zweite Schild? Und woher stammt das Schwert auf der Jagd? Was bedeuten die Kriegswaffen in der Mordszene? Soll der letzte Dichter diese Waffen erfunden haben, die ihm so wenig einbringen und ihn in Widersprüche verwickeln? Wir haben gesehen, daß neben der Jagdkulisse eine andere Mordeinleitung steht, die Kriegskulisse. Nun begegnen uns Kriegswaffen in der Mordszene, die sich dem Jagdhintergrund nicht einfügen. Hat der Dichter eine zweite Morddarstellung gekannt, in der nicht die Jagd, sondern ein (fingierter?) Kriegszug den Hintergrund bildete?[58] Als Hagen dem trinkenden Sigfrid den Ger in den Rücken schießt, da zielt er auf das Kreuzchen (981,2), das Kriemhild jedoch auf das Kriegsgewand genäht hatte. Wenn das Kreuzchen aus einer Quelle stammt, dann wird dort Sigfrid beim Mord vermutlich die Kriegskleidung getragen haben.

Die Kriegswaffen der Mordszene stehen in engstem Zusammenhang mit dem letzten Schlag, den Sigfrid dem Mörder versetzt, bevor er stirbt. Das ist ein doppelt unwahrscheinlicher Vorgang. Nach dem tödlichen Schuß flieht Hagen: *alsô grimmeclîchen ze flühten Hagen nie / gelief*... (982,2f.). Sigfrid, mit dem Spieß im Rücken, springt auf (983,1), sucht seine Waffen (983,3), und zwar

[57] Genauso müssen Sigurds Sterbeworte in der *Thidrekssaga* verstanden werden: „... *hätte ich das gewußt, als ich noch aufrecht auf den Füßen stand, ehe du dies Werk ausführtest, mir die Todeswunde zu schlagen, da wäre zuvor mein Schild zerbrochen und mein Schwert schartig geworden und wäre zu gewärtigen gewesen, daß ihr alle vier tot läget*“ (Thule XII, S. 375). Das ist eine metaphorische Rede, die besagt: hättet ihr mich nicht von hinten erstochen als ich wehrlos war, sondern wäret ihr in offenem Kampf mir entgegengetreten, dann wäre die Sache vermutlich anders ausgegangen. Schneider schließt aus dieser Rede, daß Sigurd Schild und Schwert mit auf die Jagd genommen habe, und daß diese Waffen von Hagen weggetragen worden seien (*Die dt. Lieder*..., S. 42). Davon sagt die *Thidrekssaga* nichts.

[58] Vgl. v. Kralik, S. 261f.

besonders das Schwert (984,1), findet sie nicht (984,1), bückt sich und hebt den Schild auf (984,3), und nun erst *lief er Hagenen an* (984,3). Er erreicht ihn und schlägt ihn *sô krefteclîch* (985,1), daß *der schilt vil gar zerbrast* (985,3). Das muß ein gewaltiger Schlag gewesen sein, denn *von des slages krefte der wert vil lût' erhal* (986,2). Aber die Wirkung ist vergleichsweise gering: Hagen fällt hin (986,1), und das ist alles. Er scheint nicht einmal verletzt zu sein. Denn ein paar Strophen später steht er mit den anderen um den Sterbenden und ist voll Genugtuung über den Mord (993,1ff.). Er steht so unversehrt wie in der *Thidrekssaga*, die nichts von einem letzten Schlag des Ermordeten weiß.

Ebenso unwahrscheinlich ist das Wegtragen der Waffen. Hagen hätte erwarten dürfen, daß Sigfrid nicht mehr aufsteht mit dem Spieß im Herzen. So ist es in der *Thidrekssaga:* da kalkuliert Hagen nicht lange, sondern stößt zu. Und der Erfolg gibt ihm recht. Die *Thidrekssaga* setzt voraus, daß auch Sigurd einen Spieß hat. Aber davon ist nicht mehr die Rede. Sigurd bleibt liegen, spricht die letzten Worte und stirbt. Im *Nibelungenlied* räumt Hagen die Waffen offensichtlich fort, weil der Dichter bereits weiß, daß noch ein Gegenschlag kommen wird. Der Schlag müßte aber spontan kommen, als eine letzte Überraschung, die den Mörder trifft, als er schon meint, gewonnen zu haben. Wird er einkalkuliert, so wirkt er matt. Doch weiter: damit der Schlag überhaupt geführt werden kann, darf Hagen nicht alle Waffen wegtragen. Er muß den Schild dalassen. Der Schild ist die einzige Waffe, die die Hoffnung läßt, daß der letzte Ausfall nicht tödlich sein wird. Und in der Tat bleibt der Schlag dann ohne jede Wirkung.

Der letzte Schlag kann keine Erfindung des Nibelungendichters sein. Wir kennen ihn aus dem Norden, und zwar sowohl in der Bettodfassung (*Skamma*, *Völsungasaga*) wie in der Waldtodfassung (*2. Gudrunlied*). Beide Male ist Guthorm der Mörder, und beide Male ist Sigurds Schlag tödlich. Auch in der Quelle des *Nibelungenlieds* muß er wirkungsvoller gewesen sein, die letzte Großtat des todwunden Helden. Aber das ist klar: solange Hagen der Mörder ist, darf es keinen letzten Schlag geben, oder er darf nicht tödlich ausgehen. Denn Hagen muß weiterleben, das fordert die Fabel. Deswegen ist es unwahrscheinlich, daß das *Brünhildlied* den letzten Schlag kannte.

In der Morddarstellung des *Nibelungenlieds* sind zwei Traditionen zusammengekommen: 1. Hagen macht den Mord, und er macht ihn so gut, daß kein Gegenschlag erfolgt (*Thidrekssaga* und vermutlich *Brünhildlied*); 2. Sigfrid wird ermordet, und er hat Kriegswaffen bei sich. Er rafft sich auf und führt den (doch wohl: tödlichen) Gegenschlag. Sicherlich nicht mit dem harmlosen Schild. Das *Nibelungenlied* erzählt: als Sigfrid tot ist, wird er auf einen kostbaren Schild gelegt (999,2). Das ist ein verbreiteter Zug: man bahrt den Toten (besonders wenn er auf dem Kriegszug gefallen ist) auf einen Schild und bringt ihn so nach Hause. Sinnvoller wäre natürlich: auf seinen eigenen Schild. Aber der ist in

Stücke gegangen. Sollte vielleicht dies erst der richtige, Sigfrids Schild sein? Das hieße, daß er den letzten Schlag mit einer anderen Waffe geführt hätte (mit dem Schwert vielleicht, nach dem er vergeblich sucht und das Sigurd auch im Norden zum letzten Schlag benutzt?)[59].

Wir vermuten, daß in der zweiten Mordquelle des *Nibelungenlieds* nicht Hagen der Mörder war. Das scheint ein befremdlicher Gedanke. Doch fordert der letzte Schlag, wenn man ihn ernst nimmt, auf jeden Fall einen anderen Mörder als Hagen in diesem Zweig der deutschen Nibelungentradition[60]. Wer der andere Mörder war, ist nicht zu entscheiden. Im großen Mordrat, den wir der zweiten Quelle zugeschrieben haben, bot sich Ortwin als Mörder an. Dessen Rolle ist sicher jung, aber die Vierzahl der Beratenden scheint alt zu sein. Der vierte Sprecher war vermutlich Gernot. Wie, wenn Ortwins Rede ein altes Gernot-Wort wäre, wenn in der zweiten Quelle sich Gernot angeboten hätte, den Mord zu vollbringen, und dieser Gernot denn zuletzt von Sigfrid tödlich getroffen worden wäre? Im Norden ist der Mörder, den Sigurd mit in den Tod reißt, überall Gutthorm, der dritte Bruder der Burgunder, dem im Süden Gernot entspricht. Sollte es auch in Deutschland eine Überlieferung gegeben haben, in der Gernot-Gutthorm der Mörder war?[61].

Für die zweite Quelle behalten wir somit den großen Mordrat zu vieren. Dann die Einleitung zum Mord durch einen Kriegszug, fingiert oder nicht, und das aufgenähte Kreuzchen. Den Mord vollführt ein anderer als Hagen. Und Sigfrid hat Kriegswaffen zur Hand und trifft mit einem letzten Schlag den Mörder (tödlich). Das sind die einigermaßen sicheren Bestandteile. Alles andere,

[59] Vgl. v. Kralik, S. 771.

[60] Diese Annahme würde auch Kriemhilds „törichte Vertrauensseligkeit" (Schneider, *Die dt. Lieder*..., S. 40) mildern, mit der sie dem Mörder Sigfrids verwundbare Stelle verrät. Der große Gegensatz Kriemhild–Hagen scheint der zweiten Quelle noch unbekannt gewesen zu sein. Ja, es gibt Anzeichen dafür, daß Kriemhild und Hagen in dieser Quelle noch Geschwister oder Halbgeschwister waren. Denn jedenfalls begründet Kriemhild den Verrat der Stelle an Hagen damit, daß er ihr Verwandter sei: *si sprach: „du bist mîn mâc, sô bin ich der dîn"* (898,1); vgl. v. Kralik, S. 144.

[61] Der Gedanke läßt sich noch weiterspinnen. Gernot besitzt in der deutschen Nibelungendichtung keine eigentliche Funktion: „Zu Gernot gehört keine Rolle, das bleibt seine schmerzliche Kennzeichnung" (Georg Baesecke, *Gudrun–Kriemhilt, Grimhilt–Uote, Gutthorm–Gernot*, PBB 60, 1936, S. 378). Das Rätsel der Gestalt wäre gelöst, wenn man in ihm den ursprünglichen Mörder sehen dürfte, der den Mord nicht überlebt. Im ersten Teil des *Nibelungenlieds* tritt Gernot nur einmal aus der Gruppe der Brüder hervor: im Sachsenkrieg. Gernot reitet mit, während Gunther und Giselher in Worms bleiben. Das ist deswegen interessant, weil die Mordeinleitung an den Sachsenkrieg anknüpft: die falschen Boten, die den Krieg ansagen, sind angeblich von Liudeger geschickt. Auffallenderweise hat nun Gernot auch im Sachsenkrieg keine eigene Rolle. Nur ein besonderer Zug wird berichtet. Als Liudeger erfährt, daß sein Bruder Liudegast gefangen ist, heißt es: *wol wesser daz ez taete daz Siglinde kint. / man zêh es Gêrnôten: vil wol ervant er ez sint* (209,3f). Diesen unverständlichen Text haben alle Hss. Man rechnet allgemein mit einem Fehler im Archetypus. Aber dadurch wird der Verdacht gegen Gernot nicht klarer. *man zêh es Gêrnôten:* ist das ein altes Wort, das einmal den Mörder Sigfrids meinte? – Dazu kommt noch etwas anderes. Man hat schon lange beobachtet (Heusler, *Nibelungensage*..., S. 126), daß im *Nibelungenlied* Sigfrid vor seinem Tod nicht nur die rauhen Worte der Waldtodfassung spricht, die die *Thidrekssaga* beglaubigt, sondern auch zartere Töne anschlägt, die in den *Edda*gedichten der Bettodfassung ihre nächsten Verwandten haben. Sollte diese weichere Rede der zweiten Quelle zugehören und mit dem Mörder Gutthorm-Gernot ins *Nibelungenlied* gekommen sein? Der Mörder der Bettodfassung heißt überall Gutthorm.

vor allem die Jagdkulisse, scheint der Dichter aus dem *Brünhildlied* bezogen und durch eigene Erfindungen, z.B. den Wettlauf, angereichert zu haben[62].

Mit Sigfrids Tod endet die Brünhildgeschichte. Was etwa danach noch folgte, Brünhilds Reaktion und die Erkenntnis der Täuschung, ist im *Nibelungenlied* verkümmert und erlaubt keine Quellentrennung mehr.

Bei der Analyse des Nibelungentextes ergaben sich uns an den wichtigsten Stationen der Handlung – Werbung, Frauenzank, Mord – Anhaltspunkte für eine Quellendoppelung. Wir haben eine Reihe von Zügen gefunden, die sich nicht dem aus dem Vergleich mit der *Thidrekssaga* erschließbaren *Brünhildlied* einfügen wollen und sich auch nicht als Erfindungen des letzten Dichters erklären lassen. Diese Einzelzüge hängen untereinander mannigfach zusammen und ordnen sich zum Gerüst einer Version der Sigfrid-Brünhild-Fabel, deren Handlung wesentlich anders verlief als die des *Brünhildlieds*. Allerdings blieben dazwischen immer wieder Lücken, die sich daraus erklären, daß der Dichter nur einzelne Szenen oder Szenenteile aus der zweiten Quelle übernommen hat. Man kann für diese Quelle etwa folgenden Handlungsverlauf erschließen:

Der starke Sigfrid wird von Gunther durch Versprechungen überredet, ihm zu helfen, Brünhilds Freierproben, die Wettkämpfe, zu bestehen. Mit der Tarnkappe gelingt es. Brünhild wird von Sigfrid nicht berührt. Als einmal die Frauen beim Männervergleich sitzen und darüber streiten, wer der größte Held ist, da spielt Brünhild schließlich Gunthers Freierleistungen als größte Heldentat aus. Und Kriemhild antwortet mit der Enthüllung des Betrugs. Brünhild führt Klage vor Gunther und droht mit der Aufhebung der Bettgemeinschaft. Sie arbeitet (vielleicht) mit dem Gegenbetrug, daß Sigfrid sich an ihr vergangen habe. Der große Mordrat tritt zusammen. Gunther rät ab. Hagen bringt den Mordgrund vor: „*suln wir gouche ziehen?*". Sigfrid muß sterben, weil er mit Brünhild gebuhlt hat. Gernot bietet sich als Mörder an. Dann wird ein Krieg angesagt, und Kriemhild bezeichnet die verwundbare Stelle. Einer der vier vollbringt den Mord, vielleicht Gernot. Aber Sigfrid tötet den Mörder mit einem letzten Schlag.

Wir konnten mehrfach beobachten, daß diese zweite Quelle auffällige Übereinstimmungen mit der nordischen Version der Sigfrid-Brünhild-Fabel zeigt[63]. Die wichtigsten Züge sind: die öffentliche Freierprobe mit dem Werbungs-

[62] Schneider schreibt: „Die List der gezeichneten Stelle macht die schutzlose Lage des Kauernden entbehrlich" (*Die dt. Lieder*..., S. 40). Dennoch nimmt er auch für die zweite Quelle eine Mordjagd an, die in allen Punkten der Darstellung des *Nibelungenlieds* entspricht. Kralik hat die beiden Konzeptionen der Mordeinleitung scharf durchschaut (S. 143ff.) und rechnet für sein *Hortlied* mit einem wirklichen Kriegszug, auf dem Sigfrid von Hagen mitten in der Schlacht umgebracht wird, aber mit einem letzten Schlag noch den Mörder Hagen tötet, dessen Mordabsichten sich auch gegen Gunther richteten.

[63] Daß auch das *Brünhildlied* im Norden Spuren hinterlassen hat, vor allem in der *Skamma*, hat Schneider (*Die dt. Lieder*..., S. 28f. u.ö.) gezeigt.

betrug; der Männervergleich beim Streit der Königinnen; der Mordrat mit dem Hauptargument: Sigfrid muß sterben, weil er Brünhild berührt hat; (vielleicht) Gutthorm-Gernot als Mörder und Sigfrids letzter Schlag.

Gegenüber den nordischen Quellen unterscheidet sich die zweite deutsche Tradition durch eine Reihe von märchenhaften Zügen. Dazu gehört die Tarnkappe, dazu gehören die Wettkämpfe nach Art und Zahl; ferner die bedingte Unverwundbarkeit des Helden. Daß diese zweite Quelle ein *Kriemhildlied* gewesen sei, wie Schneider meinte, läßt sich nicht bestätigen.

IV. Die Leistung des Dichters

Eines ist die Erschließung der Quellen, ein anderes die Frage ihrer künstlerischen Bewältigung. Dabei wird empfindlich spürbar, daß wir immer nur Motive, Stoffgruppen, Handlungselemente erschließen, nicht aber Formen und vorgeprägte Gestalt. So können wir uns schlechterdings keine verläßliche Vorstellung davon machen, wie die vermuteten „Quellen" aussahen, die dem Dichter vorgelegen haben. Nach Heusler war das *Brünhildlied* eine Spielmannsdichtung von etwa 500 Langzeilen (*Die Quelle...*, S. 85). Wir kennen solche Lieder nicht. Es ist nicht zu bestreiten, daß Reime wie *ermorderôt* : *tôt* (1012,3f) und Abverse wie *ir muoter Uoten* : *baz der guoten* (14,1f.) älter wirken als die meisten Reime und Verse des *Nibelungenlieds* und somit den Verdacht wachrufen, daß sie unverändert aus einer Vorlage übernommen sind. Aber einmal ist gerade für diese Fälle die neuerdings wieder in Fluß geratene Datierungsfrage wichtig[64], weil man sie, falls sich die Ansicht durchsetzt, daß das Werk schon um 1190 begonnen wurde, anders beurteilen wird, als wenn man das *Nibelungenlied* erst nach Hartmanns *Iwein* ansetzt; zum andern haben diese auffälligsten formalen Altertümlichkeiten die genauesten Entsprechungen im zweiten Teil der Dichtung[65], so daß der Schluß naheliegt, daß beide aus ein und derselben Quelle stammen, d. h. daß das „*Brünhildlied*" nichts anderes ist als der erste Teil der „*Älteren Not*"[66]. Das bedeutete eine Rückkehr zur vor-

[64] Emil Ploss, *Die Datierung des Nibelungenlieds*, PBB 80, Tübingen 1958, S. 72–106.

[65] Reime auf langem *ô* in der schwachen Endsilbe begegnen im zweiten Teil dreimal, vgl. Heusler, *Nibelungensage...*, S. 85; zweisilbige Reime im Abvers stehen im zweiten Teil der Dichtung neunmal, s. Wilhelm Braune, *Die Handschriftenverhältnisse des Nibelungenliedes*, PBB 25, 1900, S. 182, Anm. 1.

[66] Der Reim *ermorderôt* : *tôt*, der einzige derartige Fall im ersten Teil des *Nibelungenlieds*, ist durch die wörtliche Entsprechung der *Thidrekssaga* (s. oben S. 26) für das *Brünhildlied* gesichert. Der klingende Abvers (im ersten Teil nur noch ein Beispiel, 409,1f., in einer Strophe, die die Hs. A nicht überliefert und die deswegen verdächtig ist, vgl. Braune, aaO., S. 182, Anm. 1) stammt aus dem Falkentraum, der nach Heusler (*Die Quelle...*, S. 84) das *Brünhildlied* eröffnete. Heuslers Trennung zwischen *Brünhildlied* und *Älterer Not* hatte zur Folge, daß Kriemhilds Traum an die Spitze einer „Brünhild"-Dichtung geriet. Sinnvoller wäre der Traum im Eingang einer Dichtung, in der es vorzüglich um Kriemhilds Geschicke ging. Vor allem aber würde die Zusammenfassung der beiden Quellen die Annahme überflüssig machen, daß dem Sagamann in Norwegen (oder in Sachsen, s. Heinrich Hempel, *Sächsische Nibelungendichtung und sächsischer Ursprung der Thidrekssaga, Edda – Skalden – Saga*, Festschrift für F. Genzmer, Heidelberg 1952, S. 138–56) zufällig dasselbe *Brünhildlied* und dasselbe Epos vom Burgunderuntergang vorlag wie dem Nibelungendichter; eine Annahme, die nur so lange wahrscheinlich

heuslerschen Auffassung von Braune, Droege u.a.[67] Das würde ferner bedeuten, daß der Nibelungendichter auch für den ersten Teil bereits eine schriftliche, episch gestaltete Vorlage besaß, wenn auch nur als eine Art Einleitung zum eigentlichen Thema, dem Burgunderuntergang. Diese Ansicht ist freilich ebenso wenig zu beweisen wie jede andere. Aber es leuchtet ein, daß unser Urteil über die künstlerische Leistung des letzten Dichters in höchstem Maß unsicher bleibt, solange solche elementaren Fragen nicht entschieden (oder nicht zu entscheiden) sind, ob ihm ein Lied oder ein Epos, eine mündliche oder eine buchmäßige Quelle vorlag.

Die unbezweifelbaren Widersprüche zwischen dem ersten und zweiten Teil des *Nibelungenlieds* können sich daraus erklären, daß der Dichter neben seiner Hauptquelle eine weitere Vorlage für den ersten Teil hatte, der er in Einzelheiten folgte. Das gilt besonders für den Hauptfall: den verschiedenen Gebrauch des Namens *Nibelunge*[68]. Von dieser zweiten Quelle wissen wir allerdings noch weniger als von der ersten. Hat es ein zweites Epos gegeben, ein *Sigfridepos*, wie Wesle und Naumann annahmen? Oder war es ein Lied, wie Mohr erwog und Schneider glaubte? Oder war es überhaupt keine geformte Dichtung, sondern eine vielleicht mit Strophen durchsetzte Erzähltradition? Da man sich scheut, mit allzuviel verlorener Buchdichtung zu rechnen, ist eine mündliche Überlieferung wahrscheinlicher. Dann wird man sich keine großartigen Vorstellungen von der künstlerischen Höhe und Geschlossenheit dieser Quelle machen dürfen. Wir kennen solche Lieder, die jahrhundertelang mündlich tradiert wurden, die ohne jede Formverpflichtung weitergereicht wurden, bis

war, wie der Glaube bestand, daß man den gesamten Nibelungenstoff im 12. Jahrhundert in Deutschland nur in diesem einen *Brünhildlied* und in diesem einen Burgunderuntergang kennenlernen konnte. — Heusler mußte die Verschiedenheit von *Brünhildlied* und *Älterer Not* aus Widersprüchen der *Thidrekssaga* beweisen. Seine Hauptstützen waren: Giselhers Jugend und Hagens Abstammung (*Die Quelle...*, S. 67ff.). Von Giselher heißt es beim Burgunderuntergang, er sei ein fünfjähriges Kind gewesen, als Sigurd ermordet wurde (II, 323). Aber die *Thidrekssaga* widerspricht sich insofern nicht, als sie Giselher im Sigfrid-Brünhild-Teil gar nicht kennt. Wie wenig ein mittelalterlicher Epiker sich an solchem Widerspruch störte, zeigt das *Nibelungenlied*, an dessen Einheit nicht zu zweifeln ist, obwohl es Dancwart im Sigfrid-Teil als erwachsenen Mann auftreten, ihn später jedoch sagen läßt: „*ich was ein wênic kindel dô Sîvrit vlôs den lîp*" (1924,3). Die Vierzahl der Mörder in der *Thidrekssaga* ist kein gutes Gegenargument, weil die Berechnung dort schwankt und einmal Sigurd und die drei Burgunder (II, 266), das andere Mal nur die Burgunder (II, 266f.) gemeint sind. Hagen erscheint im Burgunderuntergang der *Thidrekssaga* als ein Albensohn, aber es gibt auch im Sigfrid-Teil „keine unmittelbar widersprechende Aussage" (Heusler, *Die Quelle...*, S. 73); s. Hempel, *Nibelungenstudien*, S. 121ff.

[67] Braune, S. 182, Anm. 1; Droege, *Die Vorstufe unseres Nibelungenliedes*, ZfdA 51, 1909, S. 177. Auch neben Heusler ist die Ansicht nicht verstummt, daß die *Ältere Not* in einem einleitenden Teil die Brünhild-Fabel behandelte, s. v. Kralik, S. 155; Mohr, Rez. Kralik, S. 123; de Boor, Einleitung, S. XXVIII. Allerdings wurde diese Einleitung der *Älteren Not* nicht mit dem *Brünhildlied* identifiziert.

[68] Daß der Name im *Brünhildlied* nicht anders gebraucht wurde als in der *Älteren Not*, bezeugt wiederum die *Thidrekssaga*, die auch in diesem Fall keinen Widerspruch beider Teile kennt. Im *Nibelungenlied* ist die Beschränkung des Namens auf die Hortbesitzer an Hagens Hortbericht (Str. 88ff.) gebunden, der entweder aus einer selbständigen Hortvorlage stammt oder aus unserer zweiten Brünhildquelle, in der jedenfalls die Tarnkappe zu Hause war, von deren Erwerbung Hagen im Zusammenhang mit dem Hortgewinn berichtet (97,3).

man einen Teil von ihnen zur Schriftlichkeit erhob und zum Epos auswalzte, während der andere Teil bis ins Spätmittelalter weiterdämmerte und uns endlich in den grotesken Verzerrungen des *Jüngeren Hildebrandlieds* oder des *Hürnen Seyfrid* entgegentritt. Offenbar stand gerade die Überlieferung der Sigfrid-Brünhild-Fabel unter einem Unstern: sowohl im Norden wie im Süden sind überall Störungen und Unregelmäßigkeiten, konkurrierende Motive, verdunkelte Züge, märchenhafte Einsprengsel und junge Fabeleien zu beobachten, verglichen etwa mit dem in den beiden Hauptversionen relativ gut überlieferten Burgunderuntergang. Man darf nicht vergessen, daß der Haupteinwand gegen Heuslers einheitliches *Brünhildlied* von der Beobachtung einer Fülle von Mißverständnissen und Unklarheiten im ersten Teil des *Nibelungenlieds* ausging[69]. Hätte der Dichter für den ersten Teil genau so gute Quellen gehabt wie für den zweiten, dann würden wir uns heute nicht über den ungleichen Höhenflug der beiden Teile zu beklagen brauchen. Deswegen ist ein Urteil über die Leistung des Dichters ohne Rücksicht auf seine Vorlagen nicht zu fällen[70].

Man kann die Leistung des Dichters aber nicht daran messen, wie viele alte Züge er bewahrt, wie viele er verstümmelt hat. Denn die Widersprüche des ersten Teils gehen gewiß nur zum Teil auf sein Konto, zum andern Teil auf das Konto seiner Quellen[71]. Eher wird man dem Dichter zu viel als zu wenig Quellentreue vorwerfen können. Überall hat er „alte Motive" stehen lassen, selbst wenn er sie nicht mehr verstand.

Die künstlerische Leistung tritt erst hervor, wenn man sich der Absicht des Dichters vergewissert hat. Das hat die Quellenforschung vielfach übersehen, oder sie hat es für selbstverständlich gehalten, daß es die Absicht des Dichters gewesen sei, jeweils „den Motivgehalt einer Vorlage zur Geltung zu bringen"

[69] Vgl. Schneider, *Die dt. Lieder*..., S. 8.

[70] Das ist auch der Grund, warum man die Suche nach den Quellen des *Nibelungenlieds* nicht aufgeben wird, selbst wenn man W. Mohrs resignierenden Standpunkt teilt, daß die „verdunkelte und brüchige" Überlieferung des Stoffes niemals eine vollständige Klärung der Quellenverhältnisse erlauben wird (Rez. Kralik, S. 101).

[71] Nur an einer Stelle können wir beobachten, wie der Dichter eine Szene der Quelle in seinem Sinn abändert: bei der Bezwingung Brünhilds auf dem Brautbett, wo er sich genau so naiv und auffällig gegen den Verdacht wehrt, Sigfrid habe die Jungfrau berührt, wie später Gunther an Sigfrids Leiche durch sein plumpes „*Hagene hât es niht getân*" (1045,4) nur Kriemhilds Verdacht bestätigt. – Von großer Bedeutung scheint mir Mohrs Hinweis, daß der hochmittelalterliche Dichter beim Ausdichten der alten Fabel öfter „unter den Einfluß eines stofffremden Erzählschemas" geriet (Rez. Kralik, S. 103). Ein gutes Beispiel dafür ist die Mordjagd. Nach dem Zeugnis der *Thidrekssaga* wird die Jagd arrangiert, um Sigfrid zu ermorden. Sie bietet den Mördern Gelegenheit, an einem heimlichen Ort mit ihrem Opfer allein zu sein; außerdem verspricht sie die Situation herbeizuführen, da Sigfrid sich zum Trinken niederbeugt. Auch im *Nibelungenlied* wird die Jagd mit dem erklärten Ziel unternommen, Sigfrid umzubringen. Aber für den höfischen Dichter ist die Jagd allemal ein großes festliches Unternehmen. Die Könige reiten mit einem Troß von Herren und Knechten in den Wald, und sie jagen in einzelnen Gruppen, getrennt voneinander. So ergibt sich während der Jagd überhaupt keine Gelegenheit zum Mord. Erst nachdem die Jagd abgeblasen ist, muß der Dichter durch neue Erfindungen die Mordvoraussetzungen der Quelle wiederherstellen. Dazu dient der Wettlauf, der nun endlich Sigfrid und die Mörder von den übrigen absondert und dazu führt, daß Sigfrid wehrlos am Brunnen liegt.

(v. Kralik, S. 143 u.ö.). Eine solche Auffassung führt jedoch immer nur zur Abwertung des Dichters als eines Motivsammlers und Kompilators[72]. Solange man im *Nibelungenlied* den Versuch sieht, die alte Fabel möglichst getreu nachzuerzählen, wird man dem Dichter kaum gerecht. Wenn er auch große Mühe und Kunst daran gewandt hat, die einzelnen Szenen und Gestalten plastisch erstehen zu lassen, so zeigt doch die sorglose Art seines Umspringens mit den Motiven, daß ihm an dem alten Fabelzusammenhang, an der inneren Verknüpfung der tradierten Züge wenig gelegen war. Einige „Widersprüche" im ersten Teil des *Nibelungenlieds* hätten sich sehr leicht vermeiden lassen. Aber offensichtlich kam es dem Dichter darauf nicht an.

Der künstlerischen Betrachtung stand lange Zeit die scheinbar gesicherte und noch bis heute wiederholte Auffassung im Wege, der Dichter habe seinen Stoff sozusagen aus dem Geist germanischen Altertums, aus einer inneren Affinität zum trotzig-schicksalhaften Denken und Handeln der alten Helden heraus gestaltet. Belegen ließ sich das allenfalls aus dem zweiten Teil der Dichtung. Aber für den zweiten Teil rechnet man mit einer epischen Vorlage, die alle wesentlichen Elemente bereits enthielt. Um so peinlicher wirkten die „Schneiderstrophen" und Schneiderpartien des ersten, die offenbar „jüngste Schicht" sind und gar nichts von diesem Heldengeist verraten. Sie lassen sich auch nicht als äußerliche „Zugeständnisse" des Dichters an den Geschmack seiner Zeit abtun, einen Geschmack, den der Dichter im Innern nicht geteilt hätte. Vielmehr beweist die liebevolle Ausführlichkeit, mit der er diese Ausstattungsfragen behandelt, daß sie ihn weit mehr beschäftigt haben als die alten Motive.

Heusler konnte die Frage nach der eigenen Konzeption des Nibelungendichters noch überlegen abtun: „Betrachter, denen das Menschlich-Heldische nicht genug sagte, halfen nach mit irgend welcher Gedankenblässe. Der Meister um 1200 hatte sich mit dem Lindwurm der ‚tieferen Bedeutung' noch nicht herumzuschlagen" (*Nibelungensage...*, S. 58). Uns bedeutet das Menschlich-Heldische nicht mehr den künstlerischen Mittelpunkt der höfischen Dichtung. Freilich hat das Suchen nach einer „beherrschenden Idee", wie Heusler es nennt, etwas Peinliches, weil keine Antwort recht zu genügen scheint[73].

[72] Kralik sieht die Haupttätigkeit des Dichters in der „Kompilation und Kombination des motivischen Materials" (S. 122). Wenn Schneider ihn als „feinen Harmonisten" (*Die dt. Lieder...*, S. 46) darstellt, so bedeutet das im Grunde nichts anderes.

[73] Heusler hat die Hauptversionen – erstens den „Gemeinplatz, daß Freude mit Leid ende"; zweitens die Überzeugung, daß „in den Nibelungen die Treue verherrlicht" werde; drittens die alte Ansicht, daß „der Hort... eine Klammer der beiden Sagen" bilde (*Nibelungensage...*, S. 57f.) – als unzureichend abgewiesen. Bodo Mergell (*Nibelungenlied und höfischer Roman*, Euphorion 45, 1950, S. 305–36) gesteht dem „Nibelungenhort eine der Minnegrottensymbolik und dem Gralgedanken analoge Funktion" zu (S. 335) und versucht den Aufbau der Dichtung in Analogie zum höfischen Epos zu erklären. Walter Johannes Schröder stellt als „den Leitgedanken" des *Nibelungenlieds* den Satz heraus: „Eine Herrschaft, die nicht auf Stärke gegründet ist, muß zerfallen" (aaO., S. 89). Friedrich Maurer betont, „daß das furchtbare Leid dargestellt werden soll, das schicksalhaft über den Menschen in der Welt kommt" (*Leid...*, S. 37); er bemerkt jedoch dazu, daß „der letzte Sinn des *Nibelungenlieds* nicht deutlich" sei (ebda.).

Man erkennt immer nur Ansätze zu einer einheitlichen Gestaltung, am deutlichsten wohl in der die Dichtung beherrschenden Paarung Kriemhild–Hagen, die so nicht im Stoff angelegt war. Aber gerade wenn man diese Kombination ernst nimmt und in ihr den entscheidenden künstlerischen Antrieb sieht, enthüllt sich ihre Brüchigkeit, und man gelangt zu dem wertenden Urteil, daß es dem Dichter nicht gelungen ist, die alte Geschichte zu einem Kriemhild- oder einem Kriemhild-Hagen-Roman umzugestalten.

Hier beschäftigt uns nur die erste Hälfte, und die künstlerische Leistung wird wesentlich in der Stoffbewältigung gesucht[74]. Wenn wir die Quellen richtig geschieden haben, dann dürfen wir daraus Richtlinien ihrer Verarbeitung durch den Dichter abziehen. Da zeigt sich, daß an den Knotenpunkten der Handlung die Szenen jeweils gedoppelt sind. Aus der einen Quelle stammt der Betrug bei den Wettkämpfen, aus der anderen der Betrug auf dem Hochzeitsbett. Aber beide bleiben in auffälliger Weise wirkungslos und besitzen nicht die Kraft, die Handlung über die *Senna* hinaus weiterzutreiben in Richtung auf Sigfrids Tod. Viel größere Bedeutung hat im *Nibelungenlied* ein dritter Betrug: Sigfrid erscheint vor Brünhild als Gunthers *man* (386,2f.). Das scheint ein harmloser Betrug zu sein, und ein ärgerlicher zudem, weil man nicht einsieht, was die Verstellung bei der Werbung nützen soll. Der Dichter muß sein Gewicht viel schwerer empfunden haben, als wir es heute vermögen. Daß ein freier König sich als *man* ausgibt, das ist mehr als ein harmloser Scherz in einer Welt, die den göttlichen *ordo* auch in der irdischen Hierarchie der Gewalten verwirklicht sah, in dem einmal festgelegten und nicht ohne „Schuld" zu durchbrechenden Abhängigkeitsverhältnis der Institutionen. Der Dichter ist hier wie auch sonst sehr zurückhaltend in der Bewertung des erzählten Geschehens, aber das Wort von der *übermüete*, das einmal anklingt[75], ist als Hinweis deutlich genug. Die Verstellung vor Brünhild ist ein Akt des *übermuots*, der *superbia*, des schuldhaften Ausbruchs aus dem von Gott garantierten *ordo*.

Dieser der Handlung innewohnende Ernst wird noch gesteigert durch die symbolische Gestik. Der Betrug ist in die Form einer räumlich gegliederten und symbolisch angeordneten Szene gekleidet. Die Landungsszene, da Sigfrid Gunther den Steigbügeldienst leistet, wirkt besonders stark durch ihre Wortlosigkeit, wird geradezu zur symbolischen Pantomime, zur Betrugspantomime, die Sigfrid und Gunther vor den Augen Brünhilds aufführen. Die doppelte

[74] Ich lasse die problematischen Stoffteile – Sigfrids Jugendgeschichte und den Empfang in Worms; den Sachsenkrieg; und später alles, was auf Sigfrids Tod folgt, die Bahrprobe und die Hortversenkung – unberücksichtigt und betrachte nur die Handlungsfolge von der Werbung um Brünhild bis zu Sigfrids Tod.

[75] Als die Burgunder Sigfrids Betrugsplan akzeptieren: *durh ir übermüete ir deheiner ez niht liez, / si jâhen swes er wolde, dâ von in wol gescach...* (387,2f.). de Boor (z.St.) übersetzt: „Keiner unterließ aus Übermut, zu sagen, was er angeordnet hatte", was offenbar so zu verstehen ist, daß es ein Zeichen des Übermuts gewesen wäre, wenn einer sich anders verhalten hätte, als Sigfrid es wünschte. Der Text erlaubt auch die Auffassung, daß die Erfüllung von Sigfrids Wünschen als Ausdruck des Übermuts bewertet und damit verurteilt wird.

Raumgliederung – der handelnden „Schauspieler" einerseits: *Sîfrit der küene ein ros zôch ûf den sant... er habt' im dâ bî zoume daz zierlîche marc... unz der künic Gunther in den satel gesaz* (396,2. 397,1/3); und der Distanz zwischen Schauspielern und „Publikum" anderseits: *daz sâhen durch diu venster diu waetlîchen wîp... daz sâhen durch diu venster die vrouwen schoen' unde hêr* (396,3. 398,4) — schafft eine erstaunliche Theaterwirksamkeit und bezeugt einen Szenenstil, der offensichtlich die Leistung des letzten Dichters ist und dessen künstlerische Absicht verrät[76]. Dasselbe gelungene „Arrangement" findet sich in der Begrüßungsszene auf Island, die ebenfalls aufgebaut ist auf der räumlichen Spannung zwischen der mit riesigem Gefolge (*fünfhundert oder mêre* 418,3) den Saal betretenden Brünhild und den vier sich vor ihr *von dem sedele* (418,4) erhebenden Burgundern, eine räumliche Spannung, die nun durch das Gespräch zwischen Brünhild und Sigfrid überbrückt wird, aber damit nicht verschwindet, sondern in Sigfrids Rede wieder zum Verhältnis von Schauspieler und Publikum wird, indem Sigfrid durch den räumlichen Hinweis auf Gunther: „*der hie vor mir stât*" (420,3), erneut eine Szene innerhalb der Szene schafft, die genau wie bei der Landung durch die räumliche Anordnung der Agierenden („*vor mir*") einen Symbolwert besitzt, der den Betrug zum Ausdruck bringt.

Der symbolische Szenenstil gibt zu erkennen, warum dem Dichter die „harmlose" Dienstmannfiktion ungleich wichtiger war als der Betrug mit der Tarnkappe. Von den Vorgängen bei den Wettkämpfen und in der Brautnacht konnten und durften immer nur wenige wissen; diese Listen beruhten auf dem Prinzip der Geheimhaltung. Bei der Landung und beim Empfang auf Island dagegen wird vor den Augen des Hofes, d.h. vor den Augen der Welt, der Betrug symbolisch manifestiert und ist so ein für allemal da und kann nicht wieder aus der Welt geschafft, kann nicht einfach „aufgeklärt" werden. Denn das Symbol besitzt einen gesteigerten Realitäts- und Wahrheitsgehalt. Die künstlerische Bedeutung der neuen Szene liegt nicht darin, daß sie zum Ausgangspunkt einer Aktionskette wird, liegt nicht in ihrer handlungsstiftenden Funktion[77], sondern in der Erfüllung des vorgegebenen Betrugsthemas, indem bei der Ankunft auf Island gleichsam das Theaterstück „Der Betrug" symbolisch aufgeführt wird.

Einen ähnlichen szenischen Höhepunkt finden wir erst wieder beim Frauenzank. Hier hat der Dichter das überkommene Szenenmaterial beider Quellen

Hugo Kuhn, aaO., hat auf diesen Szenenstil nachdrücklich hingewiesen und ihn von der älteren szenischen Gestaltung der *Thidrekssaga* und der nordischen Quellen abgehoben.

Denn praktisch ergibt sich daraus keine neue Handlung, sondern allenfalls eine neue Motivierung. So wenn Brünhild (die den Symbolgehalt des Betrugs akzeptiert hat, was nur vom modernen Standpunkt aus als „Starrköpfigkeit" erscheint) in der Brautnacht ihre Weigerung, Gunther anzugehören, mit dem ungeklärten Verhältnis Sigfrids zu den Burgundern begründet (635,3f.). Und ferner gewinnt der Dichter daraus die Möglichkeit, den Handlungsraum zu erweitern, indem er Sigfrid und Kriemhild nach der Hochzeit nach Norwegen ziehen läßt, da Brünhild das Band in Händen hält, um sie wieder nach Worms zu bringen. Aber das Hauptgewicht der Dienstmannfiktion liegt nicht in dieser Bedeutung für die künftige Handlung.

zu einer künstlerischen Einheit von besonderer Wirksamkeit zusammengefügt. Die stoffliche Betrachtung konnte nur eine Reihe ärgerlicher Unstimmigkeiten feststellen. Der Dichter scheint sich darum nicht bekümmert zu haben. Was ihn am Frauenzank reizte, war gewiß nicht sein alter Kern, das Wortgefecht, mit dem alten Gipfel, der Entdeckung des Werbungsbetrugs, sondern war die große Szene, der spektakuläre Auftritt. Der ganze Zank ist auf den Moment hin stilisiert, da die Frauen vor dem Münster zusammentreffen. Um diesen Moment künstlerisch vorzubereiten, hat der Dichter die Streitszene der zweiten Quelle zu einem einleitenden Gespräch umgeformt, das in der Ankündigung der Münsterbegegnung gipfelt (827,3f.). Damit ist der szenische Rahmen abgesteckt; und auch das szenische Arrangement wird im voraus festgelegt:

dô sprach aber Prünhilt: „wiltu niht eigen sîn,
sô muostu dich scheiden mit den vrouwen dîn
von mînem ingesinde, dâ wir zem münster gân“ (830,1ff.).

Zwischen dem ersten Gespräch und der Hauptszene stehen noch sieben Strophen (831–837), die deutlich erkennen lassen, worum es dem Dichter hier geht. Die Frauen bereiten sich auf die Begegnung vor, nicht indem sie Argumente für das Wortgefecht sammeln, sondern indem sie sich und ihren Hofstaat schmücken, um sichtbar zu beeindrucken, um durch den Glanz ihrer Erscheinung ihre Überlegenheit zu demonstrieren. Und gleichzeitig dienen diese Strophen dazu, das „Publikum“ zu sammeln für die Hauptbegegnung: *ir warten vor dem hûse alle Sîfrides man* (833,4); ... *die liute nam des wunder* (834,1); ... *dô hete kurzewîle vil maniges ritters lîp* (835,2). Dann folgt der Höhepunkt:

ze samne si dô kômen vor dem münster wît (838,1).

Das ist wiederum ein bühnenhafter Auftritt: die riesige Münsterfassade als Kulisse im Hintergrund; davor die Akteure, die beiden Königinnen, die mit ihrem geschmückten Gefolge von verschiedenen Seiten her auftreten und am Portal zusammenprallen. Dort stockt die Bewegung für einen Moment, ballt sich zusammen, da die Frauen einander ihre Schmähreden entgegenschleudern, und löst sich dann durch den siegreichen Vortritt Kriemhilds und ihrer Frauen, die im Münster verschwinden. Die Entscheidung des Streits – in den Quellen wurde der Frauenzank durch die Aufdeckung des Betrugs entschieden, durch einen verbalen Effekt also – ist hier durchaus szenisch zu verstehen. Es geht nicht mehr darum, wer von den beiden Frauen im Recht ist, wer den höheren Rang besitzt, und schon gar nicht geht es um den Betrug, sondern allein um die Frage, wer als erste das Münster betreten soll. Diese räumliche Bewegung des Vortritts ist der Gipfel und die Entscheidung.

Damit wird die Szene herausgehoben aus dem Kausalnexus der Handlung. Die Bedeutung des Frauenzanks liegt jetzt in der bildlichen Kraft der Szene.

An die Stelle des Wortes tritt die Geste. Das Entscheidende wird nicht mehr ausgesprochen, sondern zur Schau gestellt. Die Szene wird zur Symbolgebärde. Der Zusammenstoß der höfisch geschmückten Frauen wird zum Signum, das aller Welt deutlich macht, daß der Friede, der bis dahin zwischen Sigfrid und den Burgundern herrschte, nun zu Ende ist, daß nun der Haß beginnt, der zum Mord führt. Wiederum hat der Dichter an einem Drehpunkt der Handlung ein großes Szenensymbol aufgerichtet, das den Szenengehalt, die Trennung und Feindschaft zwischen den Parteien, ohne Rücksicht auf die Bündigkeit des Motivzusammenhangs spektakulär zur Anschauung bringt.

Schließlich begegnen wir demselben Gestaltungswillen in der Mordszene. Bereits der von Hagen arrangierte Wettlauf zum Brunnen, der sich denkbar schlecht der Handlungsführung einpaßt[78], ist ein geschauter Auftritt mit typischer Raumbewegung[79] und einem imaginären Publikum:

sam zwei wildiu pantel si liefen durch den klê.
dô sach man bî dem brunnen den küenen Sîfriden ê (976,3f.).

Die Szene an der Mordstelle ist voller Bewegungseffekte in einem tiefgestaffelten Bühnenraum, den der Dichter aus Elementen beider Quellen zusammengebaut hat. Das Abstellen der Waffen, das Niederbeugen und Aufrichten vom Trinken, das Zielen nach dem *kriuze* auf Sigfrids Gewand, Hagens wilde Flucht: das alles spielt sich wie auf der Bühne ab. Beherrscht wird das Geschehen von drei großen Gesten. Sigfrid ermöglicht den Mord durch eine Gebärde, die nicht psychologisch verstanden werden darf, sondern symbolisch gemeint ist:

swie harte sô in durste, der helt doch nine tranc
ê daz der künic getrunke (978,3f.).

Eine höfische Symbolgeste, die zugleich Sigfrids Zucht und seine unschuldige Ahnungslosigkeit demonstriert. Und diese Geste der Unschuld wird von Hagen mit einer Geste des Verrats beantwortet. Mit dem Verstecken von Sigfrids Waffen, dem gezielten Schuß in den Rücken und der Flucht nach der Tat „spielt" Hagen den heimtückischen Verrat. Darauf folgt zuletzt als eine Geste der Sühne und Strafe Sigfrids letzter Schlag, der wieder nur als symbolische Gebärde, als Pantomime verstanden werden kann, da er gänzlich ohne Handlungseffekt bleibt.

So steht hier am Ende des Sigfriddramas noch einmal eine große Theaterszene, die den Sinn des dargestellten Geschehens in symbolischen Gesten veranschaulicht.

[78] Vgl. v. Kralik, S. 763f.
[79] Vgl. Hugo Kuhn, S. 280.

Der Dichter behandelte einen doppelt vorgeprägten Stoff. Die Hauptetappen der Handlung waren bekannt, er durfte und wollte sie nicht ändern. Jeder wußte, daß das Unglück mit der betrügerischen Werbung um Brünhild begann, daß der latente Konflikt beim Frauenzank zu offenem Haß wurde und daß Sigfrid schließlich durch den Verrat der Burgunder sterben mußte. Warum das so ist, diese Frage hat den Dichter ebenso wenig beschäftigt wie vermutlich seine Hörer. Warum Sigfrid ermordet wurde, war nebensächlich; warum Kriemhild die Königin eine *kebse* schilt, woher sie dies Wissen hat oder warum sie lügt, war gleichgültig. Man wußte, sie tat es, und das genügte. Was den Dichter interessierte, war nicht das Warum, sondern das Wie. Darauf hat er seine Kunst gewandt: darzustellen, wie Brünhild in der Brautnacht sich Gunther verweigert, und wie sie mühsam von Sigfrid bezwungen wird; wie Kriemhild im Zank mit Brünhild so wütend wird, daß sie alles vergißt und so ungeheuere Worte vorbringt; wie die Jagd arrangiert wird, und wie Hagen den Mord vollbringt. Die Antwort auf das Wie erfordert eine Kunst des sachlichen Details und eine Kunst der Psychologie. Beide beherrscht der Dichter. Es ist selbstverständlich, daß er in beidem ein Mann seiner Zeit war, daß die sachlichen Details der höfisch-ritterlichen Welt entstammen, daß die Psychologie nicht ohne das Vorbild des höfischen Romans denkbar wäre, daß die Mittel der epischen Darstellung aus der epischen Tradition geschöpft sind. Der Geist und die Kunst der alten Heldendichtung war dem Mann um 1200 genau so fremd, wie sie uns heute ist.

Die eigentliche künstlerische Leistung des Dichters ging darüber hinaus. Er hat die großen Stationen der Handlung durch symbolische Schaubilder ausgezeichnet, die jeweils das Hauptmoment der Handlung – Betrug, Zank, Verrat – beispielhaft veranschaulichen. Diese Kette spektakulärer Auftritte überspannt den ersten Teil der Dichtung[80]. Dabei stehen jeweils im Zentrum Symbolgesten, die von höfischem Geist geprägt sind: der betrügerische Marschalkdienst bei der Landung auf Island, der das Verhältnis von Herrn und *man* ausdrückt; Kriemhilds Vortritt am Münster, dessen Bedeutung erst erhellt, wenn man die Konventionen höfischen Protokolls ernst nimmt, und der eine Brünhild und den burgundischen Hof beleidigende Überlegenheit Kriemhilds symbolisiert; schließlich das höfische Symbol der Zucht, das Sigfrid mit dem Trinken warten läßt bis die Mörder zur Tat bereit sind. In diesen symbolischen Gebärden ist der Sinn der Handlung eingefangen. Der symbolische Szenenstil, der selbst im höfischen Epos nicht seinesgleichen hat, bezeugt die Leistung des Dichters deutlicher als irgend ein „Leitgedanke".

[80] Zwischen den gesamten Hauptetappen sind nur selten Ansätze zu ähnlichen Raumszenen zu beobachten: bei der Doppelhochzeit in Worms (Str. 617 ff., vgl. Hugo Kuhn, S. 283) und bei der Eidleistung (Str. 853 ff.), die jedoch durchweg des symbolischen Gehalts entbehren. Die Beschränkung solcher Symbolszenen auf die großen Stationen der Handlung ist gewiß kein Zufall, sondern bewußte Gestaltung. Deswegen tut man nicht gut, die Szenen dazwischen als „schwächer" zu bewerten oder gar Rückschlüsse auf die Stoffgeschichte daraus zu ziehen.

Süeziu Gyburc

von

Werner Schröder (Marburg an der Lahn)

I

In einem grundsätzlich wichtigen Aufsatz *Zur Tektonik von Wolframs Willehalm* (*Studien zur deutschen Philologie des Mittelalters, Friedrich Panzer zum 80. Geburtstag*, 1950, S. 96ff.) hat Richard Kienast als Übersetzung von *süeziu rede* in dem Prologvers 5,10 „heiliges, religiöses, erbauliches Epos" (S. 105) vorgeschlagen. Ulrich Pretzel hat ihm (*Das Mittelhochdeutsche Wörterbuch* in: *Das Institut für Deutsche Sprache und Literatur*, 1954, S. 105 ff.) spontan beigestimmt und hinzugefügt, daß damit „das menschliche Bild Wolframs endlich von einem lächerlichen Zuge der Eitelkeit gereinigt" werde, „den es durch die falsche Übersetzung erhalten hatte" (S. 115). Auf welche Verkehrtheit er anspielt, sagt Pretzel nicht. Für ihre ‘richtige’ Übersetzung verweisen beide Interpreten auf die Berliner Dissertation von Werner Armknecht (*Geschichte des Wortes ‘süß’, I. Teil: Bis zum Ausgang des Mittelalters*, Germanische Studien 171, 1936), leider ohne genaueres Zitat. Wer in der sorgfältig alle möglichen Bedeutungsschattierungen registrierenden Arbeit nachliest, wird die für *süeziu rede* postulierte dort vergeblich suchen, und vermutlich deswegen hat Pretzel gemeint, Armknecht habe „nicht energisch genug die Ablösung vom Althochdeutschen oder die Distanz vom Neuhochdeutschen" vertreten (S. 114).

Ein eindeutig religiös-christlicher Bezug von *süeze* ist nachweisbar in Verbindung mit *lêre: di sine uil sûze lere*, die Christus *uns uor getragen* hat (*Rol.* 254; 5795), ist natürlich das Evangelium (weitere Belege bei Armknecht S. 63 u. 104). Entsprechend heißt *âve* gelegentlich *daz vil süeze wort* (S. 61). In beiden Fällen ist die religiöse weder die einzige noch die hauptsächliche Verwendungsweise, die vielmehr im Minnebereich liegt, wo *süeze* ganz diesseitig im Sinne von ‘lieblich, lieb’ verstanden werden muß: man vergleiche etwa Reinmar 195,2 *daz vil süeze wort geheizen ja* und Walther 109,25 *Süeze Minne, sit nach diner süezen lere mich ein wip also betwungen hat* (weitere S. 62). *Süeziu mære* und *süeziu rede* werden nach Armknechts Befund nicht im Zusammenhang mit religiösen Themen gebraucht. Am nächsten käme Turpins *sûziu rede* (*Rol.* 3936), die eine Ansprache voll tröstlicher Verheißungen für die zum Kampf mit den Heiden antretenden Christen ist. Bei *süeziu mære* ist an den angeführten Stellen (*Eracl.* 3761; Ebernand von Erfurt 2944) die Wiedergabe durch ‘freudige Nachricht’ angemessen. Für *süeziu rede* wird (S. 62) als spezielle Bedeutung „Geschichte von *aventiure und minne*" (Konrad von Würzburg, *Der Welt Lohn* 61 und *Partonopier und Meliur* 159) angegeben und allgemeiner (S. 61) ‘freund-

liche Worte', wofür auf *Parzival* 244,23 verwiesen ist. Nun bietet Wolfram noch eine ganze Reihe weiterer Belege, die Armknecht ebenfalls gekannt und, da er sie nicht besonders hervorhebt, augenscheinlich in verwandtem Sinne interpretiert hat.

Wir sparen die Stelle aus dem *Willehalm*-Prolog zunächst auf und beginnen unsere Nachprüfung mit der Kienast und Pretzel günstigsten und von dem letzteren denn auch zum Beweise benutzten: *Pz.* 447,12. Der schwer bewaffnet durch den Winterwald reitende, Gott entfremdete Parzival trifft am Karfreitag auf eine fromme Pilgerschar und fragt sie nach dem Ziel ihrer Reise: *mit süezer rede ers innen wart*, d.h. 'mit freundlichen Worten wurde ihm Bescheid getan'. Das gibt einen guten Sinn! (Man vergleiche Freidank 64,12 *süeziu rede senftet zorn*; auch *Annolied* 739 – Armknecht S. 94.) Pretzel übersetzt: „aus den Worten des Wallfahrers entnahm Parzival es" (S. 115), was den Inhalt kaum verändert. Daß sich unter dem Adjectivum *süeze* der fromme Pilger verberge und aus ihm entbunden sein will, könnte m.E. nur gelten, wenn es in der Verbindung mit *rede* gewohnheitsmäßig, jedem Gebildeten durchsichtig, religiöse Bedeutung besessen hätte. Das ist jedoch weder von Pretzel noch von Kienast „schlagend erwiesen" worden.

Die übrigen *Parzival*-Belege lassen sich bequem in Armknechts Fächern unterbringen. Der Ritter im Baumgarten, der Gawan *mit süezer rede* (*Pz.* 513, 30) empfängt, gibt ihm den gutgemeinten Rat, sich nicht mit Orgeluses Pferd zu befassen. *Süeziu gegenrede* (*Pz.* 766,22) zwischen Artus und Feirefiz meint offensichtlich ein freundschaftliches Gespräch. Auch der wohlerzogene Parzival vergißt auf der Gralsburg den ihn bedienenden Jungfrauen gegenüber nicht *süezer rede* (*Pz.* 244,23), d.h. er unterhält sich höflich mit ihnen. Kaylets *süeziu rede* (*Pz.* 89,23) besteht in Prahlerei mit seinem Erfolg bei Frauen, und bei der *süezen rede* zwischen Gawan und Antikonie (*Pz.* 405,24) handelt es sich um das Geflüster eines recht intimen Schäferstündchens.

Sinnverwandt, nur ehelich legitim sind *vor slafe süeziu mære* (*Pz.* 202,17) in Parzivals und Condwiramurs' Hochzeitsnacht. Cundries *süeziu mære* (*Pz.* 778,14) enthalten die frohe Botschaft von Parzivals Berufung zum Gral, das Ende seiner *swære*, die er *durch süeziu mære* (*Pz.* 501,16) ertragen hatte, weil und seitdem ihn Trevrizent *von sünden schiet unt im doch riterlichen riet*. In den Belehrungen des Eremiten war auch von *süezen mæren* (*Pz.* 466,2) die Rede gewesen, die wir, da sie sich auf Plato und die Sibylle beziehen, am besten mit 'Weissagungen' übersetzen. Anphlises *süeziu botschaft* für Gahmuret (*Tit.* 54,2) ist wiederum nichts anderes als ein mündlicher oder schriftlicher Liebesgruß, und genau so sind *süeziu wort* im *Parzival* (94,19; 641,7; 766,5; 827,30) zweifelsfrei Liebesworte. Aus dem *Willehalm* wäre allenfalls noch die Verbindung *süezer sanc* (*Wh.* 31,20) beizuziehen, die durch den Vergleich mit dem süßeren *engel klange* im Himmel als im Irdischen beheimatet charakterisiert ist.

Ich kann aus diesem Befund nur schließen, daß *süeziu rede* = „heiliges, religiöses, erbauliches Epos" bei Wolfram eine ganz singuläre Bedeutung wäre, und ich muß sie für ungesichert halten, solange nicht zwingendere Argumente für sie beigebracht werden – was den Hütern der Zettelkästen des immer schmerzlicher vermißten neuen Mittelhochdeutschen Wörterbuchs ein Leichtes sein sollte, falls es welche gäbe.

In den Verdacht eitler Selbstgerechtigkeit kann Wolfram bei anderer Übersetzung der Prologstelle nur dann kommen, wenn er mit der *süezen rede* wirklich sein eigenes Epos gemeint hat. Kienast und Pretzel haben das als sicher angenommen, und der letztere übersetzt die beiden vorhergehenden Zeilen mit „die edelsten Franzosen haben mir zugestanden", daß nämlich ein heiligeres Epos nie geschaffen wurde. Wäre das kein Selbstlob? Und woher kannte Wolfram, als er den Prolog des unvollendet gebliebenen Werkes dichtete, bereits das Urteil der besten *Franzoysere* darüber? Der Dichter schreibt *Wh.* 4,30 ff.:

unsanfte mac genozen
Diutscher rede decheine
dirre diech nu meine,
ir letze und ir beginnen.
swer werdekeit wil minnen,
der lat dise aventiure
in sinem hus ze fiure:
diu vert hie mit den gesten.
Franzoyser die besten
hant ir des die volge lan,
daz süezer rede wart nie getan
mit wirde und ouch mit warheit.
underswanc noch underreit
gevalschte dise rede nie:
des jehent si dort, nu hœrt se ouch hie.

Wir wissen nicht, wann Wolfram den *Willehalm*-Prolog geschrieben hat; sicher ist nur, daß es vor dem Abschluß der Dichtung geschehen ist, zu einer Zeit, als *ir letze* noch nicht in Frage gestellt war. Unserm Versabschnitt geht ein Einschub voraus (*Wh.* 4,19–29), in dem der Dichter die Kritik (Gotfrids von Straßburg) an seinem *Parzival* als belanglos abtut. Falls diese souveräne Polemik, wie es wahrscheinlich ist, mit der von Gotfrid in seinem *Tristan* eröffneten literarischen Fehde in Zusammenhang steht (vgl. Vf., DVjS. 31, 1957, S. 283 ff.), dann könnte der aktuelle Anlaß auf eine relativ frühe Entstehung hindeuten. Die im Blick auf die französische Vorlage allen *underswanc* und *underreit* der Erzählung leugnende Beteuerung *Wh.* 5,12 wäre dann zugleich als eine vorbeugende captatio benevolentiae des in diesem Punkte seiner selbst

nicht ganz sicheren Dichters zu verstehen. Kienasts Feststellungen zum Aufbau des Prologs schließen eine sukzessive Entstehung doch wohl aus.

Die „Empfehlung des *Willehalm* an das Publikum des Dichters" (*Wh.* 4,30 bis 5,14 nach Kienast, S. 104) knüpft an die knappe Angabe (*Wh.* 3,8f.) über *lantgraf von Dürngen Herman* als Auftraggeber und Vermittler der Quelle, des *mære*, an. Das Wort *rede* (*Wh.* 5,1; 5,10; 5,13) kann in diesen werbenden Versen schwerlich Wolframs eigenes, überhaupt noch nicht fertiges Epos bedeuten, es muß 5,10 und 5,13 die Quelle, die *Bataille d'Aliscans*, und 5,1 die zeitgenössische deutsche Dichtung meinen. *Dise aventiure* (*Wh.* 5,5), das durch *ir* (*Wh.* 5,9) wieder aufgenommen wird, bezieht sich dann auf die von Wolfram bearbeitete Fabel. Ich übersetze dementsprechend: 'Es wird schwer sein, eine deutsche Erzählung aufzutreiben, die jener gleichkommt, welche ich jetzt von Anfang bis Ende in Angriff zu nehmen beabsichtige. Wer auf sein gesellschaftliches Ansehen bedacht ist, der lädt diese *aventiure* an seinen Kamin; sie bringt die Gäste gleich mit. Alle Franzosen, die etwas von der Literatur verstehen, haben zugegeben, daß eine unterhaltsamere (meinetwegen auch: erbaulichere) Fabel mit zugleich höfischem und religiösem Inhalt nie erdacht worden ist. Nirgends ist sie durch Unterbrechungen oder Einschübe verdorben. So urteilt man in Frankreich, nun bildet euch selbst ein Urteil.'

Als Prägung Wolframs muß die Bezeichnung 'religiöses Epos' für seinen *Willehalm* danach aufgegeben werden. Das bedeutet nicht unbedingt, daß sie auch als literaturgeschichtlicher Ordnungsbegriff hinfällig würde. Das Epos handelt zwar von sehr irdischen Dingen, aber immer mit jenseitigem Bezug: die blutigen Schlachten werden zur Verteidigung des christlichen Glaubens geschlagen, und was die schuldlos-schuldhaft verstrickten Helden dem Übermaß ihres Leides standhalten läßt, ist ihre religio, das Wissen um Gottes gnädige Hilfe und ihre Geborgenheit in seiner Vaterhand. Ich gestehe, daß mir aus diesem Grunde Kienasts Etikettierung zunächst durchaus überzeugend erschienen ist. Was mich zu genauerer Nachprüfung von Wolframs Sprachgebrauch veranlaßt hat, waren erst die viel weiter reichenden Konsequenzen, die neuerdings aus Kienasts Deutung *süeze* = 'heilig' gerade auch für die *Willehalm*-Interpretation gezogen worden sind.

II

Einzelheiten aus der Vorgeschichte der Doppelschlacht von Alischanz, der großen Auseinandersetzung zwischen Morgen- und Abendland, zwischen dem heidnischen Großkönig Terramer und dem Markgrafen Willehalm, die den Inhalt seines zweiten großen Epos bildet, läßt Wolfram bekanntlich erst nachträglich seine weibliche Heldin Gyburc erzählen, in zwei Gesprächen mit ihrem Vater (*Wh.* 220,11ff.) und mit ihrem ungekannten Bruder Rennewart (*Wh.* 293,28ff.), dem sie die Rüstung des Heidenkönigs Synagun schenkt. Dieser

hatte vor Jahren den gegen Tybalt siegreichen Markgrafen, der sich bei der Verfolgung der fliehenden Feinde zu weit von den Seinen entfernt hatte, gefangengenommen und ihr zur Bewachung übergeben. Damals hieß sie noch Arabele und war König Tybalts Frau. Wenig später hatte sie aus Liebe zu Willehalm ihren heidnischen Ehegatten verlassen, war mit dem von ihr befreiten Gefangenen geflohen, hatte sich taufen lassen und den Namen Gyburc erhalten. Um sie zurückzuführen, um die Schande ihrer Entführung und ihres Abfalls auszuwischen, landete ihr Vater Terramer nach jahrelangen intensiven Vorbereitungen mit einem gewaltigen Heere in Südfrankreich.

Durh Gyburge al diu not geschach (*Wh.* 306,1), sie weiß es und leidet unter der Unlast an Blut und Tränen, die der mörderische Krieg auf christlicher und heidnischer Seite fordert. Im Kriegsrat vor der zweiten Schlacht bekennt sie sich offen zu ihrer Verantwortung. Tybalt hatte ihr keinen Anlaß gegeben, ihn zu verlassen, *ich trag al ein die schulde, durh des hœhsten gotes hulde, ein teil ouch durh den markis...* (*Wh.* 310,17ff.; vgl. 9,18f.) – um Christi willen und nicht zuletzt aus Liebe zu Willehalm. Seinetwegen hat sie ihren ersten Mann, ihren Sohn, ihren Vater, ihre Heimat verlassen und ist ihm in *ellende* und *armuot* gefolgt: *ich was ein küniginne swie arm ich urbor nu si. ze Arabie unt in Arabi gekront ich vor den fürsten gienc, e mich ein fürste umbevienc* (*Wh.* 215, 26ff.). Die unbestreitbare Einbuße an äußerer Macht und Ehre bedeutet ihr nichts. Um des Geliebten willen *han ich mich bewegen daz ich wil armüete pflegen*, erklärt sie ihrem sie in Oransche belagernden Vater, *und durch den der der hœhste ist* (*Wh.* 216,1ff.). Der Anteil von Eros und Agape in ihren Beweggründen läßt sich nicht säuberlich abgrenzen. Genetisch war es zweifellos so, daß der Glaube aus ihrer Liebe erwachsen ist (so auch L. Wolff, *Der Willehalm Wolframs von Eschenbach*, DVjS. 12, 1934, S. 510); die Liebe zu dem Gekreuzigten ist in der zu Willehalm mitenthalten. Nachdem es ihr nicht gelungen ist, Terramer von der Überlegenheit der Trinität über die heidnischen Götter zu überzeugen, bricht Gyburc das Religionsgespräch kurzerhand ab: *Möhten hoher sin nu dine gote, so wolt ich doch ze sime gebote unz an den tot beliben...* (*Wh.* 220,1ff.), 'selbst wenn deine Götter mächtiger sein sollten als der Christengott, so will ich doch ewig Willehalm gehören.'

Der Willehalm-Stoff ist in Wolframs Hand auch zu einem Hohenliede ehelicher Liebe geworden. Sein Ideal der *'minne* als *wariu triuwe* (*Wh.* 15,16) hat in dem Verhältnis Gyburcs und Willehalms seine schönste Gestaltung gefunden. Als die Niederlage auf dem Felde von Alischanz das gesamte Heer des Markgrafen dahinrafft, beklagt er *noch mere dan sin selbes lip und dan die flust sins künnes* (*Wh.* 39,22f.) seine zu Hause auf ihn wartende Frau: *unde ist daz min ander tot, daz ich dich laze in sölher not* (*Wh.* 39,19f.). Als einziger Überlebender auf christlicher Seite schlägt er sich nach Oransche durch, *da Gyburc diu künegin sin herze nahen bi ir truoc* (*Wh.* 77,10f.). *Alweinde* (*Wh.* 93,8) fragt sie ihn nach dem Ausgang der Kämpfe, und nachdem sie mit Bestürzung die

furchtbare Katastrophe und die tödliche Bedrohung erfahren hat, tritt sie *manliche* für die Verteidigung von Burg und Stadt bis zum letzten ein, *als ob si manlichen lip und mannes herze trüege* (*Wh.* 95,3 ff.). *Trurens unerlost* (*Wh.* 92,30) sind sie beide, und wenn es noch *trôst* gibt, können sie ihn nur selbst einander geben. Willehalm zögert keinen Augenblick, aus Liebe zu ihr den höchsten Einsatz zu wagen: *wer möht ouch haben den gewin, als ich von dir beraten bin an hoher minne teile, sin lebn wær drumbe veile, und allez daz er ie gewan?* (*Wh.* 95,11 ff.). Sein Plan ist, Gyburc die Verteidigung zu überlassen, sich selbst durch die Oransche einschließenden heidnischen Truppen zu schleichen und den römischen König Loys, seinen Schwager, zum Entsatz zu veranlassen. Gyburc begreift, daß es keinen anderen Ausweg gibt: *du muost nach helfe riten ... ich belib in disen pinen so daz ich halde wol ze wer Oransch vor der heiden her unz an der Franzoysære komn, oder daz ich han den tot genomn, ob noch grœzer wære ir maht* (*Wh.* 103,12 ff.).

Vor den Aufbruch des Markgrafen hat der Dichter eine eheliche Liebesszene gelegt, welche die unlösbare Verbundenheit des Paares in hellstem Licht erscheinen läßt und für die Liebenden selbst zum Kraftquell für die schwere Zeit der Trennung wird: *wand er was ir und si was sin* (*Wh.* 100,7). Während er auf ihrer Brust eingeschlafen ist, *si dahte an sine arbeit und an sin siuftebærez leit und an sin ungefüege flust* (*Wh.* 100,21 ff.) und betet inständig, bis ihre Tränen Willehalm wecken. Der tröstet sie: wenn Gott mit mir ist, *so kum ich schiere wider zuo dir* (*Wh.* 103,5). Ihrer Mahnung, an seine *triwe* (*Wh.* 104,18) zu denken, sie nicht über der bereitwillig angebotenen *minne* der *claren Franzoysinne* (*Wh.* 104,15) zu vergessen und niemals wankend zu werden in der Hoffnung auf ihre Befreiung (*und ob dir iemen gebe untrost daz ich nimmer werd erlost, den laz von dir riten*, *Wh.* 104,19 ff.), bedarf es kaum. Er schwört, *daz diu jamers lanze sin herze immer twunge, unz im so wol gelunge daz er si da erloste mit manlichem troste* (*Wh.* 105,2 ff.). Sein Herz bleibt bei Gyburc, und ihres nimmt er mit auf die Reise (*Wh.* 109,8 ff.; 135,11).

Hinfort wird er nur von Wasser und Brot leben, auf Stroh schlafen und sich auch die geringste Annehmlichkeit versagen. Am Königshof in Munleun ist er *trurens unrelost* (*Wh.* 166,29). *Sin herze truoc den jamers soum* (*Wh.* 136,20). Er verzehrt sich in Sehnsucht nach seiner tapferen Frau. *Gyburc was sin liebstez pfant: nach ir im sinne und vreude swant* (*Wh.* 162,19 f.). Ihre schier ausweglose *not* ist *gruntveste der sorgen fundamint ... mitten in sim herzen* (*Wh.* 162, 25 ff.). In dem Gedanken an ihre Liebe und ihr Leid dämpft er den gerechten Zorn über den König Loys und seine königliche Schwester, die ihm die erbetene Unterstützung zuerst schnöde verweigert haben, und lenkt ein, um die dringend notwendige Hilfe nicht zu gefährden oder zu verzögern. Während sich das Reichsheer schwerfällig sammelt, drängt er als vom König bestellter Oberbefehlshaber zur Eile, um nicht zu spät zu kommen: *helfet des daz mir min wip*

diu clare Gyburc hie beste (*Wh.* 224,26f.), *swar Gyburc vert, dar ker ouch ich* (*Wh.* 224,17). Als sie Oransche erreichen, haben sich die Belagerer gerade vorübergehend zurückgezogen, weil alles Land ringsum verbrannt ist. Willehalm sieht die Stadt schon von weitem brennen und ist der Verzweiflung nahe, aber die Burg ist unversehrt und fest in Gyburcs Hand geblieben. So groß ist die Freude des Wiedersehens, daß sie ohnmächtig wird. *Sine het ouch niht so liehten schin, als do er von ir schiet, als im ir süezer munt geriet, der da vil geküsset wart* (*Wh.* 229,20ff.). Die Nöte der Belagerung haben an ihr gezehrt. Sie war noch *harnaschvar* (*Wh.* 243,29), als der Markgraf sie im Fenster des Pallas umarmt.

Noch steht die entscheidende Auseinandersetzung mit Terramers Heeren bevor. Der Dichter hat, wohlwissend, daß *diz mær bi freuden selten ist* (*Wh.* 280,21), die gespannte und bedrückende Atmosphäre vor der Schlacht wiederum durch eine Liebesszene aufzuhellen gesucht. Für noch so bittere Verluste, vergangene und noch bevorstehende, wurde Willehalm durch Gyburcs Liebe entschädigt: *Wh.* 279,30ff.

an sinem arm ein swankel ris
280,1 *Uz der süezen minne 'rblüete.*
Gyburc mit kiuscher güete
so nahe an sine brust sich want,
daz im nu gelten wart bekant:
5 *allez daz er ie verlos,*
da für er si ze gelte kos.
ir minne im sölhe helfe tuot,
daz des marcgraven truric muot
wart mit vreuden undersnitn.
10 *diu sorge im was so verre entritn,*
si möhte erreichen niht ein sper.
Gyburc was siner freuden wer.

Was der Dichter hier beschreibt, bestätigt sein Held selbst in jener Zwiesprache mit Gott, wo er den verlorenen Freund Rennewart beklagt. Dieser Verlust erscheint ihm als so groß, daß nicht einmal Gyburcs Liebe ihn vergessen machen könnte: *Wh.* 456,18ff.

min herze iedoch ir minne giht.
wan din helfe unde ir trost,
ich wære immer unrelost
vor jamers gebende:
aller künege hende
möhten mit ir richeit
niht erwenden mir min leit.

Gottes gnädige Hilfe und Gyburcs todgetreue Liebe sind für den Markgrafen Willehalm – und für den Ritter Wolfram auch – die einzig verläßlichen Stützen eines Daseins, in welchem süßes Finden und bitteres Verlieren unser menschliches Los ist: *Wh.* 457,10f.

süeze vinden, manege sure flust,
niht anders erbes muge wir han.

III

Es schien mir nötig, die Liebeshandlung des *Willehalm* – unbeschadet anderer ebenso berechtigter Aspekte dieser Dichtung – ein wenig ins Licht zu rücken, um eine tragfähige Grundlage für die Bedeutung des Wortes *süeze* zu gewinnen, das Wolfram gerade seiner Heldin Gyburc besonders häufig als Epitheton beigegeben hat. Der jüngste *Willehalm*-Interpret, Joachim Bumke (*Wolframs 'Willehalm'. Studien zur Epenstruktur und zum Heiligkeitsbegriff der ausgehenden Blütezeit*, Heidelberg 1959), Schüler Pretzels und Kienasts, hat es in ihrer Nachfolge kurzerhand zum „Heiligenprädikat" (S. 150) erklärt. Es ist richtig, daß *süeze* „recht eigentlich 'ihr' Wort" ist (ebda.). Von 40 adjektivischen Belegen beziehen sich 16 direkt oder indirekt auf Gyburc, dazu kommt noch ein substantivischer (*Wh.* 12,30). Sie sind von Bumke zwar gewissenhaft registriert, jedoch leider nicht aus dem jeweiligen Textzusammenhang interpretiert worden. Er begnügt sich mit der summarischen Feststellung: „*Süeze* ist das Kennwort ihres frommen Lebens" (S. 151). Schon ein Blick auf Armknechts Zusammenstellungen hätte ihn stutzig machen sollen.

Als schmückendes Beiwort des Namens wie in *diu süeze Gyburc* (*Wh.* 170,22; 183,18; 353,29; – *Arable* 355,21; und mit nachgestelltem Attribut 120,3) oder als Anrede: *süeziu Gyburc* (*Wh.* 90,2; 217,15) begegnet *süeze* bei Wolfram[1] auch für Herzeloyde (*Pz.* 434,3), Cunneware (*Pz.* 135,15), Antikonie (*Pz.* 427, 6f.), die Gawansschwester Cundrie (*Pz.* 591,10; 669,25; 764,12), Schoysiane (*Tit.* 19,1) und schon bei Hartmann für Enite (*Er.* 8840). Dasselbe gilt für die Verbindungen *süeziu maget*, *süeziu juncfrouwe*, *süezez wip*, *süeziu frouwe*, *süeziu künigin*, die ebenfalls als Anrede und in beiderlei Gestalt in sämtlichen Werken Wolframs vorkommen. *Eya Gyburc*, *süeze wip* (*Wh.* 14,29) bzw. *süeziu künigin* (*Wh.* 51,20) ordnen sich einem allgemeineren Gebrauch ein. *Süezez wip* heißt auch Belacane (*Pz.* 90,21), *süeziu frouwe* Itonje (*Pz.* 607,16), und die erste Benennung findet sich noch in Wolframs Liedern (4,30 = II, 3,2; 6,9 = IV, 2,9). *Süeziu kint* (*Pz.* 576,21) bzw. *süeze meide* (*Pz.* 575,9) sind die Gawan aus seiner Ohnmacht aufweckenden Jungfrauen Arnives, *juncfrouwen süeze* (*Pz.* 450,27) die Töchter des grauen Ritters. Wie diese Fügungen kam auch *süeziu maget* für die verheiratete Gyburc nicht in Betracht, ist aber sonst sehr häufig:

[1] Für *Parzival* und *Tristan* ist die Untersuchung den *Word-Indices* der amerikanischen Kollegen A. Senn und W. Lehmann sowie M. E. Valk dankbar verpflichtet.

für Obilot (*Pz.* 397,17), Bene (*Pz.* 560,18; 622,11; 692,16; 713,21; 718,23), Itonje (*Pz.* 711,30; 712,10), Clarischanze (*Pz.* 806,24) und vor allem für Sigune in den *Titurel*-Bruchstücken (*Tit.* 57,4; 66,1; 68,1; 76,4; 164,4; 167,4). Diese reiche Verwendung des sonst mehr und mehr auf die Jungfrau Maria spezialisierten Prädikats *süeziu maget* hat Armknecht (S. 130) mit Recht auffallend gefunden. Anzuschließen wären Ausdrücke wie *süeziu gespil* für Cunneware (*Pz.* 646,11) und *süeziu swester* für Cunneware (*Pz.* 278,22) und Itonje (*Pz.* 605,7). Von den auf Gyburc bezogenen Ersatzbezeichnungen für die Person wie *süezez geschaf* (*Wh.* 251,8), *süezez teil* (*Wh.* 466,21) und *süezer lip* (*Wh.* 248, 24) steht die letzte auch für Jeschute (*Pz.* 130,23) und Sigune (*Tit.* 33,2) und in prädikativer Form für Orgeluse (*Pz.* 508,24). Die Substantivierung *diu süeze* für Belacane (*Pz.* 16,8), Herzeloyde (*Pz.* 476,30), Jeschute (*Pz.* 131,3; 271,2; 273,15), Condwiramurs (*Pz.* 223,1), Inguse (*Pz.* 301,17), Obilot (*Pz.* 368,25; 369,1), Antikonie (*Pz.* 427,19), Orgeluse (*Pz.* 638,20), Bene (*Pz.* 549,15; 550, 23), Gymele (*Pz.* 573,17), Itonje (*Pz.* 765,14), Alyze (*diu junge reine süeze clar*, *Wh.* 154,9), überhaupt alle höfischen Damen (*Pz.* 595,16) fehlt bei Gyburc wohl nur zufällig.

Die Skala der möglichen Übersetzungen reicht nach Armknecht (S. 72 ff.) von 'anmutig', 'erfreuend' über 'lieb', 'wert' bis zu 'geliebt' mit intensivstem Bedeutungsgehalt als Ausdruck innigster Zuneigung. Und als solche sind gerade auch Willehalms zärtliche Anreden Gyburcs zu verstehen. *Süeziu Gyburc, la mich in, und gib mir trost den du wol kanst* (*Wh.* 90,2), bittet der todtraurig Heimkehrende am Burgtor, und genau so hatte er ihrer schon während der Schlacht sehnsüchtig gedacht: *ey Gyburc, süeziu künigin, wie nu min herze git den zins nach diner minne!* (*Wh.* 51,20). Sie kann nicht glauben, daß der Markgraf ohne Heer gekommen sein sollte; er muß erst den Helm lüften, damit sie ihn erkennt. Als sie ihn dann *mit freuden* in ihre Arme geschlossen hat, wiederholt sich die Anrede in noch innigerer Form: *Gyburc, süeze amie ...* (*Wh.* 92,25), und auch die war angesichts der katastrophalen Niederlage schon einmal in einem inneren Monolog aufgeklungen: *ey Gyburc, süeze amie, wie tiwer ich dich vergolten han!* (*Wh.* 39,12).

Unter allen Frauengestalten Wolframs heißt allein Gyburc *süeze amie*[2], der *douce amie* der Quelle entsprechend, und es kann nicht zweifelhaft sein, daß damit keine Himmelsbraut, sondern die irdische Geliebte gemeint ist, so wie mit Gotfrids *süeze amie, liebe Isot* (*Tr.* 19476) = *duze amie, bele Isot* (*Tr.* 18284) – nur aus dem für Wolfram anstößigen ehebrecherischen Verhältnis in die Legitimität ehelicher Liebe transponiert. Wolfram zeigt sogar eine gewisse Vorliebe für das Fremdwort *amie*, das bei Gotfrid nur noch dreimal für Isot (*Tr.* 11488; 12973; 17140) vorkommt. Im *Parzival* gibt er es Obie (*Pz.* 345,23; 396,14), Florie (*Pz.* 586,3), Orgeluse (*Pz.* 643,13) und Itonje (*Pz.* 765,13);

[2] Am nächsten kommt die weniger enge Fügung: *Itonje sin amie, diu süeze valsches vrie* im *Parzival* (765,13f.).

in den *Titurel*-Fragmenten Florie (*Tit.* 147,2), Clauditte (*Tit.* 151,2) und Sigune, der *kiuschen amien* (*Tit.* 83,3; 127,1); im *Willehalm*, gehäuft und allgemein, christlichen (*Wh.* 29,4; 42,4; 193,26; 380,26) wie heidnischen (*Wh.* 55,8; 336,11; 353,2) Geliebten und namentlich Gyburc (zu den schon zitierten noch *Wh.* 63,20).

Sollte es wirklich, wie es den Anschein hat, Bumkes Meinung sein, daß wir das Attribut *süeze* bei Gyburc mit 'heilig' wiederzugeben haben (sogar wo es mit *minneclich* gepaart auftritt wie *Wh.* 251,8 *daz süeze minneclich geschaf*), dann wäre es zum mindesten auffällig, daß er es lediglich der zur Minne erwachenden Sigune, nicht der entsagenden Baumheiligen und Klausnerin gegönnt hat. Die bleiche, ihrer Locken beraubte Trauernde im härenen Gewande hat um des toten Geliebten willen aller Lieblichkeit für immer entsagt. Ihre *süezen wort* (*Pz.* 437,30) in der dritten Begegnung mit Parzival deuten auf einen nach der einstmaligen Verfluchung nun wieder freundlichen Empfang (wie bei Kaheniz und den Seinen *Pz.* 450,10).

Das führt uns auf die Rolle von *süeze* bei abstrakten und konkreten Bezeichnungen, die zumeist in enger Beziehung zu Personen stehen. Unter den Damen des Artushofes, deren jede *bi ir amis* sitzt, haben Parzival und Feirefiz *süeze wal* (*Pz.* 778,6). *Diu süeze minne* (*Pz.* 44,28), der sich Belacane und Gahmuret, *ir herzen trut*, hingeben, ist ebenso eindeutig erotisch wie *daz nahe süeze* (*Pz.* 203,8), das der *tumbe* Parzival erst in der dritten Hochzeitsnacht bei Condwiramurs fand. *Süeze arbeit* (*Tit.* 72,2), 'Minnedienst', will Schionatulander für Sigune auf sich nehmen. In der Abschiedssituation des Tagelieds beschwört die trauernd Zurückbleibende noch einmal den *süezen kus* des scheidenden Geliebten als Unterpfand seiner *güete* und *triuwe* (L. 8,39 = VII,4,7; vgl. *süezer frouwen kus* 3,26 = I,3,4). An die *süeze güete* der Geliebten (L. 7,35 = VI,5,1) wendet sich der Dichter selbst in dem Liede *Ursprinc bluomen*. Jeder Ritter, der sich auf die *minne* versteht, kann am Artushof *süeziu wort von süezem munde* (*Pz.* 766,5) finden (vgl. *Pz.* 639,30). Jeschute weint vor Glück über die wiederhergestellte Liebesgemeinschaft mit Orilus, und Wolfram kommentiert: *weindiu ougn hant süezen munt* (*Pz.* 272,12). Ebenso ist Gyburcs *süezer munt* (*Wh.* 229,22), der bei Willehalms Rückkehr mit dem Entsatzheer *vil geküsset wart*, versprechend und schenkend ganz *minnesælic*. Die Übersetzung 'frommer Mund' verbietet sich auch durch den Vergleich mit Alyzes *süezem minneclichem munde* (*Wh.* 180,9) und zahlreichen weiteren Parallelstellen in Verbindung mit Ginover (*Pz.* 650,25), Bene (*Pz.* 693,21; 696,23), Itonje (*Pz.* 698,2; 712,20), Arnives Jungfrauen (*Pz.* 582,26) und merkwürdig oft (mit leicht ironischem Unterton?) für den kaltlächelnd Bosheiten verkündenden, erst allmählich kußreif werdenden Mund Orgeluses (*Pz.* 509,12; 515,12; 523,5; 622,28; 729,18).

Für das Substantivum *diu süeze* gilt dasselbe wie für das Adjectivum. *Gyburge süeze* (*Wh.* 12,30), die dem christlichen wie dem heidnischen Heer bei

Alischanz *sur* wurde, ist kein 'Heiligenprädikat', sondern *der minne süeze* (*Wh.* 385,9 = *Tit.* 3,2), die eben auch Bitteres und Leid in sich schließt, wie Wolfram ebenso gut weiß wie Gotfrid: *sus nimet diu werlt ein ende: unser aller süeze am orte ie muoz suren* (*Tit.* 17,4). *Da man welt magede kiusche unde ir süeze* (*Tit.* 105,4), auf diesem Felde wird Sigune siegreich sein. Condwiramurs' strahlende Schönheit gründet vor allem in *der ougen süeze sin* (*Pz.* 186,18), und an *ir kiuschen süeze*, am besten wohl 'Liebe und Güte' (*Pz.* 732,3), denkt der *trurens unerloste* Parzival und stiehlt sich aus der *endehaften freude* des Artushofes hinweg. Für *wibe süeze* (*Wh.* 346,4) ziehen die Heiden in den Kampf. Von Orgeluses Schönheit sagt der Ritter im Baumgarten, Gawan warnend, daß sie bei aller äußeren Lieblichkeit inwendig bitter sei (*wan diu ist bi der süeze al sur*, *Pz.* 514,19), *ougen süeze unt sur dem herzen bi* (*Pz.* 531,26), und der höfische Musterritter selbst kann nicht übersehen, daß *diu mir diz ungemach gebot, diu kan wol süeze siuren* (*Pz.* 547,15). Aber er läßt sich nicht abschrecken, gibt allen ihren für ihn immer mit Lebensgefahr verbundenen Launen nach in der zuversichtlichen und auch nicht enttäuschten Hoffnung auf die Liebeserfüllung, und nichts anderes ist hier als Verheißung oder Gewährung mit *süeze* gemeint. Sie ist auch der Kern von Gyburcs *süezer wipheit*.

Wo Wolfram nicht die irdische Frau und Geliebte, sondern die nach ihrem seligen Tode in die Reihen der Heiligen versetzte Gyburc meint, da gebraucht er das Epitheton *süeze* gerade nicht, wie in dem gebetartigen Anruf zu Beginn des IX. Buches: *Wh.* 403,1 ff.

Ei Giburc, heilic vrouwe
din sælde mir die schouwe
noch füege, daz ich dich gesehe
alda min sele ruowe jehe.

An dieser Stelle scheint mir auch für *süeze* ein transzendenter Bezug allenfalls erwägenswert, wenn der Dichter fortfährt: *durh dinen pris den süezen wil ich noch fürbaz grüezen dich selbn und die dich werten so daz si wol ernerten ir sel vors tiuvels banden mit ellenthaften handen* (*Wh.* 403,5). Er erwächst hier aus dem Zusammenhang des Textes genau wie bei der Erwähnung von Jesu Taufe: *und Jesus an der süezen vart ime Jordan wart genennet Krist* (*Wh.* 48,16), was Pretzel treffend mit „heilige Erdenwanderung" (S. 115) übersetzt hat. Die geistliche Bedeutung ist im *Willehalm* ganz singulär und darf nicht ohne weiteres auf andere vom Kontext her völlig eindeutig diesseitige Sachverhalte übertragen werden.

Süeziu Gyburc bedeutet die 'liebliche', die 'geliebte' Frau Willehalms und in Terramers Klage über das, was er ihr antun zu müssen glaubt: *ey süeziu Gyburc, tuo so niht. swaz dir ie geschach od noch geschiht von mir, daz ist min selbes not* (*Wh.* 217,15; ebenso 355,21), dessen trotz allem geliebte Tochter

(*liebiu tohter min*, *Wh.* 219,22). Daß der großmächtige Oberkönig der Heiden die Verlorene mit 'heilige Gyburc' angeredet haben sollte, wird auch Bumke nicht im Ernst glauben machen wollen.

IV

Bumke hat seinen Bedeutungsansatz durch den anmerkungsweisen Hinweis zu stützen versucht, daß „die heilige Kaiserin Kunigunde" bei Ebernand von Erfurt ganz ähnlich das Adjectivum *süeze* „als ständiges Beiwort" führe (S. 150, Fußnote 16). Wiederum ist die Feststellung zutreffend und ihre Auswertung abwegig.

Ebernands „religiöse Propagandaschrift" (wie sie Carl Wesle, *Vf.Lex.* I, 479 f., genannt hat) zum Ruhme der kaiserlichen Heiligen *Heinrich und Kunegunde* (hrsg. v. Bechstein, 1860) ist unter poetischem Aspekt ein recht kümmerliches Machwerk. Der Verfasser weiß das auch und entschuldigt sich wiederholt für sein Unvermögen bei den *meistern tihteren: nu ensit mir niht gevere, ... swie ich mich anemaze ze tihten, des ich lutzel kan* (4493 ff.; vgl. 39), und bei dem heiligen Kaiserpaar: 4082 ff.

also was des tihters list
vil kleine und ungepriset:
daz hat er wol bewiset
an sinen spruchen leider.
durch liebe diser beider
des keisers unde der keiserin
enwolde er es niht ubersin,
er enhabe bewiset sine gunst.
wer er gewesen von grozer kunst,
er hete ez in bescheinet,
daz erz von herzen meinet,
waz er von in getihtet hat.

Ebernand von Erfurt ist in den Jahren 1212 und 1217 mehrfach urkundlich bezeugt, war also Zeitgenosse Wolframs und hat sein legendenartiges Gedicht vielleicht noch im ersten, spätestens im zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts parallel zur Entstehung des *Parzival* oder des *Willehalm* geschrieben. Es müßte daher sehr geeignet sein, über den populären 'Heiligkeitsbegriff der ausgehenden Blütezeit' Aufschluß zu geben. Daß Ebernands Auffassung von einem heiligenmäßigen Leben zu der von ihm für Wolframs Spätwerk postulierten schlecht stimmt, hat Bumke nicht erörtert, lediglich in einer Anmerkung (S. 198, Fußnote 83) beiläufig registriert.

Der *keiser Heinrich* und die *keiserin Kunegunt* begründen ihren Anspruch auf Heiligkeit vor allem durch geschlechtliche Enthaltsamkeit. Heinrich will niemand anders als Christus zum Erben haben und entschließt sich nur ungern

auf Drängen der Fürsten zur Vermählung. Er hat Glück, denn die Auserwählte, Kunegunt mit Namen, hatte *ir magetuom gote stete* (852) gelobt: *ir stuonden doch ir sinne nach himelriches gewinne mer dan ze der werlde minne* (986 ff.). Die innigsten Wünsche der beiden Ehegatten treffen zusammen: *die reine wol getane bleip ein harte kusche brut; alsame tete ouch ir trut, unbevlecket er bleip* (886 ff.). Nur um der Leute willen *er lac bi der brute* (1195 f.); *heimelich sie waren, si ensliefen niht in sundern. wol mac uch des wundern, daz sie die zit also vertriben unde kusche dannoch bliben* (1188 ff.). Nur Gott weiß um ihre *geistlichen minne* (1197) und läßt den Anschlag des Teufels zuschanden werden, der sie dazu zu bringen sucht, *daz er mit ir gesunte* (1208). Auf der Höhe der höfischen Zeit gilt selbst die eheliche Liebe noch immer, wie beim armen Hartmann oder bei Heinrich von Melk, als *suze hure* (*Rede vom Glauben* 2492) und Sünde. Daß Heinrich und Kunegunt der immer neuen fleischlichen Verlockung standhalten und ihre *kuscheit* bewahren, *die marter was niht kleine* (1240)! Nach Ebernand gibt es *drier hande marter* (1213): *daz erste ist kuscheit in der jugent* (1217), das zweite *swer durfen kan in vollen groz* (1220), das dritte *in armuote mildekeit* (1222); die beiden ersten litten Heinrich und Kunegunt, die letzte war ihnen nach Herkunft und Stellung versagt.

Während *sie was solcher gebere, als ob sie heilic were* (1329 f.), bringt der Teufel die Königin in den Verdacht des Ehebruchs, und der König glaubt den Einflüsterungen der Höflinge; ihre Unschuld wird jedoch durch Gottesurteil glänzend bewiesen, eine potenzierte Unschuld sogar: sie bezeugt als wahr, daß *so diser selbe Heinrich nie ze wibe mich gewan, er noch nie kein ander man* (1552 ff.). Es ist nun offenkundig für alle Welt, daß sie *lasterlos* (1597) und *eine maget vil reine* (1604) ist, und der Kaiser selbst bestätigt diesen Tatbestand den Fürsten auf seinem Totenbett: *Kriste laze ich sie nu wider ... uwer meit vil reinen* (2291 ff.). Wunder an Heinrichs Grabe veranlassen Papst Eugen III. alsbald, ihn *mit des kuneges rate unt von der fursten bate* (2924 f.) heiligzusprechen, nicht zuletzt um der *marter kale an kuscheit* (3044 f.) willen: *wan kuscheit gote ist wundertrut. sus bistu heilic worden an aller heilegen orden* (3058 ff.).

Die Kaiserin Kunegunt darf hinter ihrem Mann nicht zurückstehen. Für den Dichter ist es augenscheinlich ein Ärgernis, daß die Kanonisation ihrem Tode keineswegs auf dem Fuße folgte, vielmehr erst durch die Intervention des dem Priester Reimbot in schwerer Krankheit erscheinenden heiligen Kaisers in Gang gebracht werden mußte. *Dannoch was vil unbekant min vrouwe sente Kunegunt; ir was vergezzen lange stunt* (4112 ff.). War sie nicht *witwe und iedoch meit* (3167; vgl. 3138)? *In vleischlichem getene du hatest engelischez leben* (3142 f.), rühmt er ihr nach und stellt sie als Kammerfrau der Jungfrau Maria an die Seite (3164), weil ihnen beiden *boser wollust geschiht* (3174) unbekannt war. Daß sie ihm, dem *ie der muot an wollust und an irdisch guot* stand (4411 f.), zu *der kuscheite zuht* (4431) verhelfen möge, ist sein inständiges Gebet.

Kunegunt ist eine wirkliche Heilige, nicht bloß in den Augen Ebernands, der sie schon als *heilegiu keiserin* (2876), *heilegiu Kunegunde* (4078) und *sente Kunegunt* (93; 4039; 4113; 4261; 4271) einführt, bevor er ihre offizielle Heiligsprechung berichtet hat. Gewissenhaft registriert er die Zeugnisse ihrer Heiligkeit zu ihren Lebzeiten, z. B. die Spur ihrer *heilegen hende* (3721) auf der Wange ihrer hoffärtigen Äbtissin-Nichte. Natürlich verbarg sie *otmuoticliche . . . die heilicheit, die an ir was* (3736f.). Der *durch ir otmuotekeit* (3860) auf Stroh und ein härenes Tuch gebettete Körper der Sterbenden, von dem *sie wiste wol, daz er vil gas den wurmen werden solde ein as* (3465f.), ist ein *vil heiliger lip* (3856). Gottes Lohn für ihre *kuscheit* und *guote* ist *gemeinschaft aller heilegen* (3793) und *der heilegen engel mitewist* (3795).

Die angeführten Beispiele lassen bereits erkennen, daß Ebernands Heiligenprädikat *sente* (daneben vereinzelt *sanctus* 1723; 1738; 1813) und *heilic* lautet. Die kirchlich approbierten Heiligen werden sämtlich *sente* tituliert: Adrian (461; 537; 575; 649), Benedict (1121; 1723; 1738; 1813; 1855; 3237),Gotehart (366), Johannes (3056), Jorge (537; 572; 643; 695; 1098; 4532), Laurencius (485; 573; 2411), Maria (1143), Michahel (1119; 2765; 2777; 2813), Paulus (2128), Peter (1873; 4181; 4258), Stephan (1126; 2000; 3218; 4402), Uolrich (379), Wolfganc (215; 2044). Wenn der Name nicht dabei steht, wird substantiviertes *der* bzw. *die* (*gnedege*[*n*]) *heilege*[*n*] gebraucht (216; 1693; 1838; 2631; 3060; 3793; 4322) oder *der* bzw. *die heilege*[*n*] *mertelere* (641; 1097; 2412), entsprechend den *heilegen zwelfboten* (3829) und *der heilegen engel kor* bzw. *schar* (2760; 2783; 3795). König Stephan von Ungarn wird *heilic* (2139; 2143) genannt. Von *suoze* als Heiligenattribut ist keine Rede.

Für die beiden neuen Heiligen, deren Kanonisationsunterlagen die Legende in poetischer Form vorlegt, gilt genau dasselbe. Neben *sente* bei Heinrich (4037) und Kunegunt (93; 4039; 4113; 4261; 4271) erscheint bei der letztgenannten auch einmal *heilec* (4078). Wo der Dichter beide im Auge hat, verwendet er *die heilegen* (87; 4036; 4477), das auch für Heinrich (2998; 4214) und Kunegunt (4162) einzeln vorkommt. Sonst steht *der heilege keiser Heinrich* (91; 3001; 3007; 4139; 4241) bzw. *die heilege keiserin* (2876) und je einmal *der heilege man* (2403) und *der heilege gotes trut* (4259). Dazu dreimal prädikatives *heilic* bei Heinrich (3059) und bei Kunegunt (4210; negiert durch *als ob* 1330).

Dem Kaiser wird das Heiligenattribut ordnungsgemäß erst im Augenblick seiner Kanonisation beigelegt, die im Prolog als erfolgt vorausgesetzt ist. Bei Kunegunt ist die Ordnung durch die sprunghafte Erzählweise Ebernands etwas gestört. Das erste Mal geschieht das in einem an *Heinrich suoze zuofluht* (2873) gerichteten Bittgebet des Dichters, in das er um der sichereren Wirkung willen *die heilege keiserin* (2876) gleich mit einbezieht. Weitere Vorgriffe unterlaufen ihm unter dem Eindruck der Wunder an ihrem Grabe (4036; 4039; 4113), in Heinrichs Auftrag an Reimbot (4162; 4210) und aus Anlaß neuer Wunder nach dessen Visionsbericht (4261; 4271).

Nun erscheint in Verbindung mit Heinrich und Kunegunt auch nicht selten das Adjectivum *suoze*, das nach Bumke mit 'heilig' wiedergegeben werden muß. Daß es dem vorhandenen Bestand an Heiligen niemals beigelegt wird, wurde schon bemerkt. Es kommt aber auch als gleichsam vorläufiges Heiligenprädikat kaum in Betracht. Die beiden Heiligen Heinrich und Kunegunt, zu deren Preis das Gedicht geschrieben ist, haben dem Prolog zufolge über die *suoze*, die 'Süßigkeit' der Welt (58) gesiegt. Am Schluß wird von dem nach dem Reiche Gottes trachtenden Mönch gesagt, daß er *die sorge werltliche ... under fuoze* tritt: *ime ist niht so suoze, so daz er gotes dienstes phlit* (4670), d.h. nichts ist ihm 'süßer', 'angenehmer', 'lieber' als der Dienst Gottes. Der eben zum König gewählte *vil suoze reine man* (441) ist beileibe noch kein Heiliger, und auch der *suoze keiser Heinrich* (2963) hat seine Kanonisierung noch vor sich, obwohl ihn Ebernand bereits als *suoze zuofluht* (2873) apostrophiert.

Die suoze Kunegunt (700), die *dem selegen Heinriche*, dem glücklichen Sieger über die Slawen (*do ime die groze hervart gelucte selicliche* 702f.) als Braut zugeführt wird, ist trotz latenter asketischer Neigungen eine 'liebliche' Jungfrau. Da die meisten Belege für *die suoze Kunegunt* (1109; 2255; 3136), *die vil suoze kunigin* (1495), *die suoze keiserinne* (3340; 3814) und substantiviertes *die vil suoze* (1381; 1425) in die Zeit vor ihrer Heiligsprechung fallen, dürften Übersetzungen wie 'die liebe Kunegunt, – Königin, – Kaiserin' etc. am besten den Sinn treffen. Lediglich bei den beiden letzten Belegen *vrouwe suoze* (4422) bzw. *die suoze* (4371) gilt die Anrufung der inzwischen Kanonisierten, während *die suozen* im Prolog (117) auf das kaiserliche Paar geht. Wer hier zu dem nhd. 'heilig' greifen will, dem ist dies unbenommen, und er mag sich durch zwei Anrufe Gottes: *suoze trehtin guote* (1548) und Jesu: *uns suoze vater Jesus* (4702) bestärkt fühlen, obwohl ich in allen diesen Fällen mit dem kindfaßlichen 'lieber Herr Jesus', 'lieber (gnädiger) Gott', 'liebe Kunegunt' nicht bloß auskommen, sondern es sogar für besser halten würde.

Schon angesichts des rein zahlenmäßigen Übergewichts der festgeprägten Attribute *sente* und *heilic* kann eine situationsbedingte, okkasionelle Verwendung in ähnlichem Sinne noch keine usuelle Bedeutung *suoze* = 'heilig' für den Anfang des 13. Jahrhunderts konstituieren. Armknecht war prinzipiell im Recht, wenn er für Ebernands Verwendung dieses Adjektivs bei weiblichen Personen keine andere Übersetzung als 'anmutig', 'lieblich' (S. 73) in Anschlag brachte. *Suoze Kunegunt* ist mit *sente Kunegunt* nur im Subjekt, nicht im Attribut identisch.

V

Das Epitheton *süeze* tritt im *Willehalm* auch bei männlichen Helden auf, und zwar bei Heiden und Christen in gleicher Weise. Daß es bei den einen „bloßen Schmuckcharakter" (Bumke S. 150) und bei den anderen religiöse Bedeutung

besitzen soll, ist eine recht willkürliche Annahme. Fast noch bedenklicher stimmt, daß der einzige wirkliche – wenn auch niemals offiziell anerkannte – Heilige, *herre sanct Willehalm* (*Wh.* 4,13; vgl. auch 226,4 *sin heilekeit*, die ihn nicht davor bewahrt hätte, angesichts des brennenden Oransche zu *siuften* vor *herzenleide*) gerade nicht *süeze* genannt ist.

Auf heidnischer Seite werden uns als *süeze* vorgestellt: Poufameiz (*Wh.* 55, 15), Tesereiz (*Wh.* 205,3), Tenabruns (*Wh.* 255,5)[3], Nöupatris (*Wh.* 341,17)[3], Tybalt (*Wh.* 354,24), und Arfiklant (*Wh.* 371,12); auf christlicher Seite: Buovun (*Wh.* 6,24), Vivianz (*Wh.* 253,29) und Mile (*Wh.* 381,4). Zwischen beiden Gruppen steht Rennewart, der sich zum Heidentum bekennt und auf christlicher Seite kämpft und dem Willehalm in seiner Klage um den verlorenen Freund einen *starken lip*, *clare jugent*, *manliche tugent* und *süez einvaltekeit* (*Wh.* 453,3) nachrühmt. Bumkes Hinweis auf die *sancta simplicitas* ist ohne Erkenntniswert, da auch Tybalt, Gyburcs erster Mann, *der süeze einvalde* (*Wh.* 354,24) heißt und überdies beide Heiden sind. Auch zweite oder dritte Attribute neben *süeze* ergeben keine Differenzierung zwischen Christen und Heiden. Dem *claren süezen kiuschen vrebel* (Vivianz), den *claren süezen* (Buovun und Mile) entspricht *der junge clare süeze gast* (Poufameiz).

Bumke konstatiert eine bewußte Konzentrierung von *süeze* auf den 'Märtyrer' Vivianz. Sein Gebet zu Gott, er möge ihn noch so lange leben lassen, *unz ich min œheim gesehe*, *und daz ich des vor im verjehe*, *ob ich ie zuht gein im gebrach*, *ob mir sölch untat geschach*, kommt *uz süezem munde* (*Wh.* 49,15). Diese Wendung ist uns bisher nur bei Mädchen und Frauen begegnet, sie charakterisiert die beinahe mädchenhafte Schönheit dieses jungen Helden, dessen einzige Sorge in seiner Sterbestunde ist, ob er sich auch in allem ritterlich bewährt habe. *Diu süeze von sim blicke noch manegem wibe dicke sol füegen klagehafte not* (*Wh.* 167,27), sagt die römische Königin in ihrem Nachruf auf seinen Tod. Das heißt doch wohl: 'er war so schön von Angesicht, daß die Frauen nicht genug um ihn trauern können'. Und zwar *durch die minne* (*Wh.* 165,1), um der Minne willen, die sich die unverheirateten Frauen (*unsippiu wip*) von dem *beas amis Vivianz* nun nicht mehr erhoffen dürfen. Es scheint mir abwegig und irreführend, in diesem Zusammenhang vom „Duft der Heiligkeit" (Bumke, S. 150) zu sprechen.

Des toten Vivianz *süeze wunden* (*Wh.* 62,17) duften *als pigment und amer*, rühmt Willehalm in seiner Totenklage, aber der *lip* des lebenden war noch süßer: *Wh.* 62,11 ff.

sölh süeze an dime libe lac:
des breiten mers salzes smac
müese al zuckermæzic sin,
der din ein zehen würfe drin.

[3] Daß in diesen Fällen die Bedeutung 'freigebig', 'gnädig' gemeint sei (Armknecht, S. 96), halte ich für unwahrscheinlich.

Die „seit langem aus der geistlichen Dichtung nachgewiesenen Parallelen“ (Bumke, S. 27) sind nachwolframisch und zum Teil direkt von ihm abhängig; der „Legenden-Topos“ (Fußnote 42) ist bloße Vermutung. Die Interpretation der Stelle muß ausgehen von dem gleichartigen Bericht beim Tode des heidnischen Minneritters Tesereiz: *Wh.* 88,1 ff.

Alda der minnær lac erslagen.
daz velt solde zuker tragen
al umb ein tagereise.
der clare kurteise
möht al den bien geben ir nar:
sit si der süeze nement war,
si möhten, wærns iht wise
in dem lufte nemen ir spise,
der von dem lande kumt geflogen,
da Tesereiz für unbetrogen
sin riterlichez ende nam.

Eine Tagereise weit, sagt Wolfram, hätte Tesereizens *süeze* Land und Luft mit Zucker anzureichern vermocht als unerschöpfliche Nahrung für die Bienen. Was bei Vivianzens Zehe nur ein hyperbolisches Bild war, die mögliche Verwandlung des Salzmeeres in ein *zuckermæzigez*, klingt hier fast wie ein Vorwurf an die fühllose Natur (*daz velt solde zuker tragen*), daß sie nicht von der unnennbaren *süeze* des Gefallenen Zeugnis ablegt. Und von seinem Ende ist ausdrücklich gesagt, daß es ein *riterlichez* war. Seine Gestalt ist der des Vivianz mehr analog als antithetisch (so Bumke, S. 174, Fußnote 95).

Wenn wir den Sprachgebrauch des *Parzival* zum Vergleich heranziehen, fällt sofort auf und stimmt zum *Willehalm*-Befund, daß die einzige zwar nicht heilige, aber doch heiligenmäßig lebende Gestalt des Epos, der Einsiedler Trevrizent, nicht mit dem angeblichen Heiligenattribut bedacht worden ist. Dagegen hat Wolfram es geradezu zum stehenden Beiwort des um sündiger Liebe willen mit einer unheilbaren Wunde geschlagenen Anfortas gemacht. Den *süezen Anfortas* nennt ihn Sigune (*Pz.* 441,23), den *süezen œheim* Trevrizent (*Pz.* 479,11; 489,29), *den süezen* Trevrizent (*Pz.* 478,26) und Cundrie (*Pz.* 781,5), und zwar alle im Gespräch mit Parzival. Den Dichter selbst *riwet* der *süeze wirt* (*Pz.* 240,7), dessen Namen er in seiner Eigenschaft als Erzähler nicht weniger als sechsmal *süeze* hinzusetzt (*Pz.* 433,25; 519,27; 734,8; 819,3; 820,28; 821,3). Frimutel, sein Vater, führt dasselbe Attribut (*Tit.* 7,2; 27,4). Auch Gahmuret, der niemals in den Geruch der Heiligkeit kommt, wird von seiner Mutter Schoette mit *süezer man* (*Pz.* 11,20) angeredet, spricht wie Vivianz mit *süezem munde* (*Pz.* 96,24) und besitzt *süeze tugende* (*Pz.* 22,26) im Überfluß.

Nicht der mit Gott versöhnte, endlich zum Gral berufene Parzival heißt *süeze*, sondern vielmehr der *tumbe*. Sigune preist die *süeze jugent* (*Pz.* 139,26) des *junc vlætic süezen mannes* (*Pz.* 141,5); ebenso mit ähnlichen Wendungen Ither (*Pz.* 146,5), Gurnemanz (*Pz.* 164,15), der Dichter selbst (*Pz.* 166,29; 174,23); und auch sein heidnischer Halbbruder Feirefiz redet ihn mit *vorhtlich süezer man* (*Pz.* 748,26) an, womit er gleichzeitig seiner Tapferkeit und Schönheit Tribut zollt. Zahlreiche andere Ritter erhalten das Attribut *süeze* als je nachdem ästhetisches oder ethisches Werturteil: Killirjacac (*Pz.* 47,6), Gawan (*Pz.* 374,22), Meljanz (*Pz.* 365,28), Vergulaht (Pz. 428,1), Lischoys Gwelljus (*Pz.* 542,2; 559,3), Ilynot (*Pz.* 586,2), Cidegast (*Pz.* 613,1), Parzivals Söhne Kardeiz und Loherangrin, *die claren süezen knabn* (*Pz.* 743,16), und Schionatulander (*Tit.* 57,1).

Ither von Kaheviez, den Parzival erschlug, *machte wibes ougen glanz, dien gesahn, von siner süeze* (*Pz.* 476,9). *Süezer senft für sure not* (*Pz.* 644,4) in Orgeluses Umarmung bildet den Lohn für Gawans hingebungsvoll dienende Geduld. Parzivals *süeze surez ungemach* (*Pz.* 295,4) ist die von drei Blutstropfen im Schnee urplötzlich unwiderstehlich gewordene Liebessehnsucht nach Condwiramurs. Der eigentliche Bezugspunkt der an Männern und Frauen gerühmten *süeze* ist hier wie überall *diu süeze minne* (*Wh.* 280,1), die zwar nur ein schwacher Abglanz der *süezen gotes minne* (*Pz.* 823,21) ist, als diese Generation überwältigende Erfahrung jedoch der göttlichen umgekehrt erst die neuartige Intensität von Vorstellung und Sprache geliehen hat.

VI

Das Attribut *süeze* erscheint nicht selten mit *clâr* gepaart. Gyburc nennt Vivianz im Gespräch mit ihrem Schwiegervater Heimrich einen *claren süezen kiuschen vrebel* (*Wh.* 253,29). *Clâr* ist in Verbindung mit Vivianz sogar häufiger als *süeze*. Bumke hat es nicht ohne Grund als sein Charakterwort in Anspruch genommen: „*klâr* ist hier nicht ein beliebiges Schmuckwort, sondern meint den in göttlichem Licht erstrahlenden Heiligen“ (S. 32). Und da Gyburc ebenfalls mehrfach *diu clare* heißt, ist auch sie „Trägerin des Heiligenprädikats“ (S. 33). Wo diese Übersetzung gar nicht passen will, wie etwa bei den *claren Franzoysinnen* (*Wh.* 104,15), vor deren ovidischen Liebeskünsten Gyburc ihren an den Hof reitenden Gatten warnen zu müssen glaubt, hat das Wort „mehr Schmuckcharakter“ (S. 33, Fußnote 60). Die Erklärung ist zu bequem, um zu überzeugen.

Dem *claren Vivianz* (*Wh.* 13,21; 47,25; 93,9; 171,13; 208,10; 408,25; dazu 167,24 *der clare junge*) stehen nicht bloß *der clare süeze Buovun* (*Wh.* 6,24), *der clare Jozeranz* (*Wh.* 14,25) und *der clare süeze Mile* (*Wh.* 381,4) zur Seite, sondern außerdem *Halzibier der clare* (*Wh.* 46,1), Poufameiz *der junge clare süeze gast* (*Wh.* 55,15), *der clare kurteise* Tesereiz (*Wh.* 88,4), *der clare manliche* Tybalt (*Wh.* 354,26) und Clyboris *der clare junge starke gast* (*Wh.* 411,6). Metony-

misches *clariu jugent* an Stelle der Person begegnet bei Vivianz (*Wh.* 23,3) und Rennewart (*Wh.* 453,1), der einmal auch *clariu fruht* (*Wh.* 272,17) genannt wird. Willehalm selbst ist bezeichnenderweise wieder ausgenommen. Der Gebrauch und die Zusammenstellung der gleichen Epitheta ist so auffallend, daß sie von vornherein auch einen gleichen Sinn nahelegen. Das Adjectivum *clâr* und das zugehörige Substantivum *clârheit* zielen auch bei Männern auf eine hervorstechende makellose Schönheit des Körpers und der Seele. An dem Heiden Josweiz sind *sine clarheit, sine jugent, sine milte und ander sine tugent* (*Wh.* 387,7f.) gleich rühmenswert, und die *clârheit* Rennewarts wird mit der des Anfortas nach seiner Genesung verglichen: *sölh clarheit an dem kinde lac ... schœner antliz wart nie gesehen* (*Wh.* 283,26).

Diese strahlende Schönheit, die Minne erweckt und nicht bloß die Liebenden beglückt, ist das, was als Besitz an den Lebenden gerühmt und als Verlust an den Toten beklagt wird. Tesereiz, *dem diu minne nam den lip* (*Wh.* 378,15), *was der minne ein blüender stam* (*Wh.* 88,12). Weil er Arofel erschlug, *den immer klagent diu werden wip* (*Wh.* 204,30), hat Willehalm nach seiner eigenen Überzeugung *der minnen hulde verloren* (*Wh.* 204,25f.). *Ach wer sol nu minne pflegn, sit so hoher pris ist tot gelegn?*, klagt Terramer, *kunnen diu wip iht triwe han, sit wir alle sin von wiben komn, ir jamer wirt nach im vernomn* (*Wh.* 345,25ff.). Die Frauenliebe ist ein Teil von Gottes Schöpfung, wie Willehalm in seinem Schmerz um Rennewart *der meide kinde* gegenüber ausdrücklich hervorhebt: *sit entwarf din selbes hant daz der vriunt vriundinne vant an dem arme sin durch minne* (*Wh.* 456,9ff.).

Nicht bloß die Heiden kämpfen und sterben *durch die gote und durch die minne* (*Wh.* 338,15). Für den christlichen Ritter ist der Begriff doppelgesichtig, gibt es *zweir slahte minne: uf erde hie durh wibe lon und ze himel durh der engel don* (*Wh.* 16,30ff.). Indem die französischen Kontingente des Reichsheeres ihn unmittelbar vor der Schlacht verlassen, haben sie sich nach des Markgrafen Ansicht auch in den Augen der *wibe da heime* das Urteil gesprochen. Wir andern dagegen, fährt er fort, *mugen hie sünde büezen und behalten werder wibe grüezen* (*Wh.* 322,25f.). Auf jeden Fall gehört auch die Frauenliebe zu den entscheidenden Antrieben christlich-ritterlichen Handelns. Willehalm läßt seine große Rede vor der zweiten Schlacht in einem Schwertsegen gipfeln: *Wh.* 299,16ff.

swer riterschaft wil rehte pflegen,
der sol witwen und weisen
beschirmen von ir vreisen:
daz wirt sin endelos gewin.
er mac sin herze ouch keren hin
uf dienst nach der wibe lon,
da man lernet sölhen don,
wie sper durch schilde krachen

wie diu wip dar umbe lachen,
wie vriundin vriunts unsemftekeit
semft. zwei lon uns sint bereit,
der himel und werder wibe gruoz.

Man erwartet allgemein – auch Wolfram tut das –, daß *herre und amie sölhes strites solten lonen, op si triwe kunden schonen* (*Wh.* 380,26 ff.).

Vivianz ist gewiß kein Minneritter im eigentlichen Verstande; es wird (von seiner mütterlichen Erzieherin Gyburc abgesehen) keine *frouwe* genannt, in deren Dienst er gestanden hätte, und doch ist sein Tod *strengiu flust der minne* (*Wh.* 64,16 f.). Er war ja noch so blutjung gewesen: *man solde dich noch vinden da heim bi andern kinden* (*Wh.* 67,17 f.), macht sich Willehalm zum Vorwurf, *durch waz fuort ich ein kindelin gein starken wiganden uz al der heiden landen?* (*Wh.* 67,28 ff.), *diu schulde ist von rehte min* (*Wh.* 67,27), *ich sol vor gote gelten dich: dich ensluoc hie niemen mer wan ich* (*Wh.* 67,21 f.). Dieser Schwestersohn war dem selbst Kinderlosen ganz besonders ans Herz gewachsen. Seine Frau Gyburc hatte Mutterstelle an ihm vertreten: *als ein vogel sin vogelin ammet unde brüetet, als het si dich behüetet, almeistic an ir arme erzogen* (*Wh.* 62,26 ff.). Hundert Knappen hatte der Markgraf mit ihm und ihm zuliebe zu Rittern geschlagen und prächtig ausgestattet. Alle Hoffnungen, die er selbst und die ganze ritterlich-höfische Welt an den vielversprechenden Neffen geknüpft haben mochten, waren mit seinem Tode vorzeitig ins Grab gesunken. Auch die der Frauen, für die der Anblick des Jünglings *ein meien zit* gewesen wäre, *und diner clarheit ane strit möht wünschen ieslich frouwe* (*Wh.* 64,11 ff.): *waz hat diu minne an dir verlorn!* (*Wh.* 64,7). Nach Willehalms Urteil hätte er sogar zu ihren besonderen Günstlingen in Frankreich gehört. Ganz ähnlich heißt es von dem jungen Rennewart: *sin clarheit warp der wibe vride* (*Wh.* 271,10).

Daß Vivianzens Tod im Kampf mit den Heiden dem Märtyrertode gleichgeachtet wird, gilt nicht für Vivianz allein, sondern ebenso für Mile und all die anderen gefallenen Christen der ersten Schlacht bei Alischanz: *ir kirchhof ist gesegent wite, von den engelen wihe enphangen ... ir heilic verch und iriu bein in manegem schœnen sarkestein, die nie geworhten menschen hant, man die getouften alle vant* (*Wh.* 259,6 ff.). Märtyrer in diesem Sinne waren nach Ansicht des Dichters auch die Opfer der zweiten Schlacht: *Wh.* 420,6 ff.

Alitschanz muoz immer sælic sin,
sit ez so manec bluot begoz,
daz uz ir reinem verhe floz,
die vor gote sint genesen.
nu müez wir teilnüftic wesen
ir marter unde ir heilekeit!
wol im der da so gestreit,
daz sin sele signunft enpfienc!
sælecliche ez dem ergienc.

vianz ist lediglich aus kompositorischen Gründen besonders herausgehoben: *Wh.* 48,10 ff.

wie Vivians der lobes rich
sich selbe verkouft umb unsern segen,
und wie sin hant ist tot belegen,
diu den gelouben werte
unz er sin verch verzerte.

hat sein junges Leben für die Rettung des christlichen Glaubens dahingegeben, d das ist trotz aller Klage in Wolframs Augen zugleich ein Grund zur Freu-: *und freu mich doch wie er restarp, der sele werdekeit erwarp* (*Wh.* 48,29f.). n seine Fürbitte bei Gott sollte sich daher jeder Ritter vorzugsweise be-ihen: *Wh.* 49,12 ff.

Vivians, der marter din
mag ieslich riter manen got,
swenn er sich selben siht in not.

Wäre er am Leben geblieben, so wäre er sicherlich ein vorbildlicher Ritter worden. Daß sein *tugenthafter lip*, von dem Willehalm bezeugt, daß er ihm *freude an dise werlt erborn ... wart* (*Wh.* 63,2f.), „den durchheiligten rper des Märtyrers" meinen soll (Bumke, S. 34), ist reine Willkür des Inter-eten. Und auch von einer wieder stärker hervortretenden „geistlichen Be-tung" (S. 32) von *clâr* bzw. *clârheit* kann ich im *Willehalm* keine Spur ent-ken.

Wir werfen noch schnell einen Blick auf *Parzival* und *Titurel*-Fragmente. bestätigen den bisherigen Eindruck von Wolframs Sprachgebrauch. *Ein lec man* (*Pz.* 448,23) wie Trevrizent erhält das Attribut *clâr* so wenig wie *eze*. Dafür tritt es wieder reichlich bei Anfortas auf. Der Dichter selbst nennt n nach seiner Genesung dreimal in kurzen Abständen den *claren Anfortas* z. 810,7; 811,17; 823,23), vorher schon Orgeluse (*Pz.* 617,7), für deren nne *von siner claren hant* (*Pz.* 478,23) zahlreiche Schilde durchlöchert wur-n, bis ihm das schwere Mißgeschick zustieß. Vor ihm war der unvergeßliche tegast Orgeluses *clare süeze beas amis* (*Pz.* 613,1) gewesen, und an die-Zusammenstellung von Eigenschaftswörtern für den Geliebten ist der Be-tungskreis von *clâr* vielleicht am besten ablesbar. *Riter clar* sind der etwas leenige Gramoflanz (*Pz.* 604,9; vgl. *der clare* 633,21), der immer nur mit ei oder mehreren Gegnern gleichzeitig kämpfen will, und Gawans Bruder akurs (*Pz.* 722,12; 722,29). Vor- und nachgestellt als direktes Namens-tribut steht *clâr* noch bei Meljanz (*Pz.* 344,29), Florant (*Pz.* 628,23), Li-hoys (*Pz.* 630,13), Bernout de Riviers (*Pz.* 682,18) und Parzival (*Pz.* 696,15), ssen Äußeres mehrmals als *clar unde fier* (*Pz.* 118,11; 306,25; 310,15; 700,11) arakterisiert ist. So glänzend die andern Ritter auch sein mochten, *doch noc der werde Parzival den pris vor ander clarheit* (*Pz.* 723,25). Und dasselbe lt schon für seinen Vater Gahmuret (*Pz.* 63,19) und gilt von neuem für seine

beiden Söhne (*Pz.* 743,16; 825,4). Daß der Zwerg Malcreatiure, der häßliche Bruder der häßlichen Cundrie – *er muose ir antlütze han gar, wan daz er was ein man* (*Pz.* 517,20f.), er hat Eberzähne und Haare wie ein Igelfell –, als *ir bruoder clar* (*Pz.* 519,23) vorgestellt wird, ist wohl ironisch zu verstehen wie *wol getan* (*Pz.* 517,19) für seine Schwester, wenn man nicht rein formelhaften Gebrauch annehmen will. In eigentlicherem Sinne erscheint das Epitheton im *Titurel* für Condwiramurs' Bruder Kardeiz (*Tit.* 28,1) und für Schionatulander, den *jungen claren friunt* (*Tit.* 119,4; 168,2) Sigunes, die beide *uzen tougenliche ir minne halen an ir claren liben, und inne an den herzen verqualen* (*Tit.* 53,4).

VII

Bei den beiden Frauengestalten des *Willehalm*, Gyburc und Alyze, die Wolfram mit dem Attribut *clâr* ausgezeichnet hat, ist es von Bumke nahezu gegensätzlich beurteilt worden. Was bei der einen 'Heiligenprädikat' ist, soll bei der anderen bloßen 'Schmuckcharakter' besitzen. Nun ist Alyze bestimmt keine der von Gyburc etwas argwöhnisch angesehenen *claren Franzoysinne* (*Wh.* 104,15). *Diu junge reine süeze clar* (*Wh.* 154,9; vgl. 155,21) ist in der labilen, genußsüchtigen Atmosphäre des königlichen Hofes, der in ihrem schwachen und beeinflußbaren Vater Loys keinen rechten Mittelpunkt besitzt, ein einziger versöhnender Lichtblick. Und als solcher erscheint sie auch Willehalm. Sie ist es, die den Markgrafen wieder mit ihrer Mutter aussöhnt, deren empörende Gleichgültigkeit gegenüber seiner Not ihn zu einem ganz unhöfischen Wutausbruch veranlaßt hatte: die Krone hatte er ihr vom Kopfe geschlagen, sie bei den Haaren gepackt und schon zum tödlichen Schwerthieb ausgeholt, als seine und ihre Mutter Irmenschart dazwischentrat. Alyze übersieht nicht die Schuld ihrer *tumben muoter* (*Wh.* 157,13) an dem turbulenten Zwischenfall, jedoch sie weist auch den allzu unbeherrscht und *unhövesch* reagierenden Oheim behutsam in seine Schranken, und er beugt sich ihrer sanften Gewalt: *din güete mir den rat nu gebe ... swes du an mich gerst, des wil ich dir ze hulden pflegen* (*Wh.* 156,14ff.).

Diese Alyze ist zugleich die ohne Wissen und Willen ihrer Eltern heimlich versprochene Braut Rennewarts, des ungekannten Sohnes Terramers, der als Kind geraubt, an den französischen Hof verkauft und dort Alyzes Spielgefährte wurde: das war *ir zweier liebe urhap: die brahtens an den tot und liten nach ein ander not* (*Wh.* 284,14ff.). Doch weil er sich nicht taufen lassen wollte, wurde Rennewart von Alyze getrennt und in die Küche verbannt. Diese unwürdige Behandlung durch ihren Vater bittet sie ihm ab, als er mit Willehalm nach Oransche aufbricht. Ein Abschied unter vier Augen und ein süßes Versprechen: *du solt mit mime kusse varn* (*Wh.* 213,21), und Rennewart dankt und vertraut, wie Willehalm, ihrer *werdeclichen güete* (*Wh.* 213,28).

Für dies gleich anmutige und liebenswerte Geschöpf ist keins der vier Attribute *junc, rein, süeze, clâr* zu viel oder bloßer Schmuck. So wenig wie für *Sigune*

die clare (*Tit.* 139,1) in der bittersüßen Geschichte ihrer Liebe zu Schionatulander und für Gawans kindliche, noch mit Puppen spielende *frouwe* Obilot, *die junge süeze clare* (*Pz.* 369,1).

Ich erspare mir die anonyme Masse der *clâren meide, juncfrouwen, frouwen, wîbe*, die mit Hilfe von Senn-Lehmanns *Index* leicht zusammengestellt werden können, und hebe nur die bei Namen Genannten, die Handlung Mittragenden heraus, um die beiden Heldinnen des *Willehalm* aus ihrer scheinbaren Isolierung zu befreien. Vorangestellt sei ein Beleg, der zeigt, daß *clar* in der Hauptsache die äußere Schönheit bezeichnet: die Gralsbotin Cundrie wird ausdrücklich *diu werde, niht diu clare* (*Pz.* 780,2) genannt. An Schoysiane, der früh verstorbenen Mutter Sigunes, *got selbe und des kunst mit willen ir clarheit geschuofen* (*Tit.* 104,2); sie heißt *diu süeze Schoysiane, diu clare und diu stæte* (*Tit.* 19,1). Ähnlich auch die beiden anderen Frimutel-Töchter Herzeloyde (*Tit.* 26,2) und Repanse de Schoye (*Pz.* 811,3). Condwiramurs ist *daz werde süeze clare wip* (*Pz.* 293,9), deren *lip alse clar* (*Pz.* 246,21) Parzival über den der Graljungfrauen stellt. *Frou Cunnewar diu clare magt* (*Pz.* 331,19; 333,11) wird gleich als *diu fiere und diu clare* (*Pz.* 151,12) eingeführt. Mit den gleichen Epitheta ist auch Bene bedacht, Plippalinots *clariu tohter fier* (*Pz.* 621,11; vgl. noch 554,3; 631,11). Itonje, Gramoflanzens *clariu süeziu frouwe* (*Pz.* 607,16), erhält dies Attribut noch viermal (*Pz.* 586,25; 632,13; 711,9; 728,16). Am häufigsten ist es wiederum bei Orgeluse, über die Wolfram bewundernd urteilt: *ane Condwirn amurs wart nie geborn so schœner lip. mit clarheit süeze was daz wip* (*Pz.* 508,24; vgl. 606,3), und zwar tritt es entweder in Verbindung mit *herzoginne* (*Pz.* 594,1; 622,5; 636,27; 637,29; 643,10) oder mit *frouwe* (*Pz.* 508,19; 592,25; 672,24) oder substantiviert (*Pz.* 612,21) oder beim Namen (*Pz.* 582,3; 598,17) auf.

Daß ein Schönheitsprädikat sich abnutzt, wenn sämtliche höfischen Damen ausnahmslos schön sind und *clâr* genannt werden, am Artushof wie beim Gral, ist nicht verwunderlich. Umso weniger war es geeignet, auszeichnende Bedeutung als Heiligenprädikat anzunehmen. Die büßende Sigune des *Parzival* heißt weder *süeze* noch *clâr*.

Wie steht es mit *der claren Gyburge?* So nennt sie zweimal der Markgraf (*Wh.* 224,27; 228,20) und einmal der Dichter (*Wh.* 450,2). Daneben steht die Verbindung *clarez wip* in gleicher Aufteilung auf die Sprecher (*Wh.* 453,12; 466,13; – 295,29). Die Aussagekraft all dieser Stellen ist gering bis auf die eine mit adverbialer Form: als das Entsatzheer in Oransche eingetroffen ist und die Fürsten zur Begrüßung der tapferen Verteidigerin von Stadt und Burg antreten, heißt es: *ouch funden si ir süezen lip gein in clærlich alda* (*Wh.* 248,25), *si bejagt et al der herzen gunst, des libes ougen an si sach* (*Wh.* 249,6f.). Und wenn sie selbst während der Vorbereitungen zu diesem Empfang zu ihren Hoffräulein sagt: *ich wil mich selbe ouch machen clar* (*Wh.* 248,3), so meint sie doch wohl, daß sie sich 'schön' machen will.

Die gemeinte Bedeutung des Adjektivs erhellt das zugehörige Substantivum. Rennewart rühmt vor Gyburc seine Schwester: *ob aller clarheit lobes kranz, ein maget, diu nam der sunne ir glanz* (*Wh.* 292,11) – und weiß nicht, daß sie die Gerühmte ist. In ihrer Sorge vor den Verführungskünsten der *claren Franzoysinne* erinnert Gyburc ihren Mann an die Zeit, als er in sarazenischer Kriegsgefangenschaft ihre Liebe gewann: *dennoch was ich in der schouwe, daz man mir clarheite jach, friunt und vient, swer mich sach* (*Wh.* 104,27). Was Freund und Feind, Heiden und Christen ihr neidlos zugestanden, war doch wohl Schönheit, nicht Heiligkeit. Und auch Terramer würde sie nicht – während der zweiten Alischanz-Schlacht – *Arablen die vil claren* (*Wh.* 355,7) und wenig später *die süezen Arablen* (*Wh.* 355,21) nennen, wenn das nach dem Willen des Dichters Heiligenprädikate hätten sein sollen.

VIII

Außer den Adjektiven *süeze* und *clâr* nebst Substantivierungen und Ableitungen ist nun auch noch das Substantiv *güete* in den Kreis der vorwiegend religiös interpretierten Wörter einbezogen worden. In ihm ist nach Bumke (S. 151) Gyburcs „ganze Liebes- und Leidensfrömmigkeit zusammengefaßt". Die religiöse Bedeutung des Wortes soll sich daraus ergeben, „daß *güete* im *Willehalm* eines der wichtigsten Gottesprädikate" darstellt. Ist das ein Beweis?

Gottes *güete* wird angerufen im Gebet und spiegelt das Vertrauen der Betenden zu ihrem himmlischen Vater. Der Dichter erfleht von der *helfe* seiner *güete* (*Wh.* 2,23) Kraft und Gelingen für sein Werk und Bewahrung vor dem *helleclichen pfat* (*Wh.* 38,16). *Wil mich sin güete meinen* (*Wh.* 259,30), bekennt Willehalm dankbar, als er hört, daß noch acht Überlebende in Gefangenschaft sind, so kann er mein Weinen in Lachen verwandeln. Der sterbende Vivianz hofft, daß Gottes *güete* (*Wh.* 66,19) Gyburc belohnen wird für das, was sie an ihm getan hat. Die weiß sich in höchster Not keinen andern Rat, als einen schnellen Tod zu erbitten: *des müeze mich din güete wern* (*Wh.* 101,18). Parzival, der seinem Roß die Zügel freigibt, denkt: *mac gotes kunst die helfe han*, so möge er ihm den Weg zum Einsiedler weisen, *so tuot sin güete helfe schin* (*Pz.* 452,8). Als er dann endlich *alweinde* vor dem leidenden Anfortas steht und bevor er die erlösende Frage menschlicher *güete* an ihn richtet: *œheim, waz wirret dir?*, da kniet er nieder voll banger Erwartung, *op diu gotes güete an mir gesige* (*Pz.* 795,22). Wir übersetzen *güete* in allen diesen Fällen mit 'Gnade'.

Gyburcs *güete* ist *wiplichiu güete* im Sinne Wolframs; sie bewährt sich in ihrer todgetreuen Liebe zu Willehalm und hat mit „Liebes- und Leidensfrömmigkeit" unmittelbar nichts zu tun. *Gyburc, die man bi güete ie vant* (*Wh.* 272,1), das heißt hier nichts weiter als 'mit gewohnter Güte', 'gütig wie sie war'. Die vier übrigen Stellen betreffen sicherlich ihre „reine Hingabe", aber eben die der liebenden Frau an den geliebten Mann: *Gyburc mit kiuscher güete so nahe*

an sine brust sich want, daz im nu gelten wart bekant: allez daz er ie verlos, da für er si ze gelte kos. ir minne im sölhe helfe tuot, daz des marcgraven truric muot wart mit vreuden undersnitn (*Wh.* 280,2). So war es, wie der Markgraf bezeugt, von Anbeginn ihrer Liebe: *ir güete mich gewerte al des ich an si gerte* (*Wh.* 298,19). Ihr stellt es Willehalm in jener schwersten Stunde anheim, ob er reiten, ob sie sich trennen sollen: *din minne ie dienst mir gebot, sit mich enpfienc din güete* (*Wh.* 96,5). Und Heimrich dankt ihr dafür, daß sie der vielfachen Übermacht standgehalten habe: *daz iwer güet do niht vergaz, ir habt der minne ir reht getan* (*Wh.* 252,14). Die Verwertung der Belege durch Bumke muß danach zum mindesten als sehr subjektiv bezeichnet werden.

Die einzig vergleichbare Frauengestalt im *Willehalm* ist wiederum die junge Alyze, und ihr wird *werdeclichiu güete* (*Wh.* 213,28) von Rennewart zuerkannt, nachdem sie ihn zum Abschied geküßt hat. Sehen wir uns noch ein wenig weiter um, so wird uns das Prädikat *wiplichiu güete* bei Wolframs Frauen gar nicht selten begegnen. Der von Cundrie verfluchte und Gott seinen Dienst aufsagende Parzival empfiehlt dem Freunde Gawan, sich an die Liebe einer Frau zu halten, *an der du kiusche hast bekant unt wipliche güete: ir minn dich da behüete* (*Pz.* 332,13). Die erste, die diesem dann begegnet, die noch kindliche Obilot, verspricht *kranz aller wiplichen güete* (*Pz.* 394,13) erst zu werden; die zweite, Antikonie, besitzt ihn offenbar schon (*Pz.* 431,10) und läßt Gawan nicht ungetröstet ziehen. Und auch den andern Damen um Artus wie um den Gral wird sie meist vorbehaltlos zugebilligt: Itonje (*Pz.* 715,14), Amphlise (*Tit.* 96,2), Clauditte (*Tit.* 149,2); Repanse de Schoye (*Pz.* 246,15), Ampflise (*Pz.* 806,19). Von den Rittern wird erwartet, daß sie sie respektieren wie Schionatulander (*Tit.* 130,2).

Der unschuldig in den Verdacht des Ehebruchs geratenen Jeschute bescheinigt Wolfram, daß *wiplicher güete se nie vergaz* (*Pz.* 257,28; 260,10). Herzeloyde bewies Sigune *wipliche güete* (*Tit.* 115,4). Gahmurets Tod brachte *kumber* und *jamer* über ihre *triwe* und *güete* (*Pz.* 103,21), die sich hinfort so ausschließlich auf ihr Kind Parzival konzentrierte, daß der Abschied von ihm ihr das Herz brach. *Ein wurzel der güete und ein stam der diemüete* (*Pz.* 128,27) nennt sie der ergriffene Dichter. Weit eher als bei Gyburc könnte hier an eine religiöse Interpretation gedacht werden. Sigune hat zwar nach Schionatulanders Tod ein freudloses Büßerinnendasein geführt und wird *rehter güete ein arke* (*Pz.* 804,16) genannt, aber sie hat diese Buße *al klagende uf friundes sarke* getan und gedenkt ihre im Leben verfehlte Liebe in die Ewigkeit hinüberzuretten. Die *wipliche güete* (*Tit.* 36,4), die Wolfram schon der zur Minne erwachenden Jungfrau (*do sich ir brüstel dræten*) zugestanden hat, ist bei ihr nur durch Leid sublimiert.

Daß es auch *manlichiu güete* gibt, häufig in Verbindung mit *milte*, darf nicht unerwähnt bleiben. Nicht bloß Christen wie Galoes (*Pz.* 92,22), Schionatulander (*Pz.* 252,23), Gawan (*Pz.* 541,3; 606,26), Anfortas (*Pz.* 815,15), sondern

ebenso den Heiden Tesereiz (*Wh.* 87,17), Tybalt (*Wh.* 342,13) und Synagun (*Wh.* 368,19) wird sie zuerkannt. Dadurch wird ihr überwiegend innerweltlicher Charakter unterstrichen. Gurnemanz rät Parzival, dem *notegen here mit milte und mit güete* (*Pz.* 170,27) zu begegnen, und Trevrizent ermahnt ihn zu einem solchen Verhalten gegenüber Gott, *daz er iu danke güete* (*Pz.* 467,10).

An Willehalms *güete* (*Wh.* 104,12) appelliert Gyburc bei ihrer weiblich besorgten Warnung vor den Französinnen, nie zu vergessen, *waz ich durch dich han erliten. Mannes güete* (*Wh.* 157,9) als Zuflucht von *wiplicher ere* hat der zornentbrannte Markgraf in Alyzes Augen vermissen lassen. Der großmütige Sieger dagegen besitzt *unverswigene güete* (*Wh.* 463,10) in hohem Maße. Das alles bleibt im Rahmen menschlicher Möglichkeiten und Fähigkeiten. Nur wo der Dichter im Prolog *herre sanct Willehalm* anredet: *din güete enphahe miniu wort* (*Wh.* 4,12), betreten wir den transzendenten Bereich der Gnade.

IX

Eine schon in ihrem irdischen Dasein 'heilig' genannte und als Heilige konzipierte Gyburc wäre weithin jener tragischen Spannung enthoben, die ihr Leben bestimmt, zwischen Liebe und Glauben auf der einen, Schuld und Sünde auf der andern Seite. Denn das gehört mit zu dem Neuen, über die *Parzival*-Problematik Hinausführenden am *Willehalm*, daß auch die unbeirrte *triuwe* zu Gott menschliche Schuld nicht ausschließt, daß sogar das Bekenntnis zum Christentum in eine solche Verschuldung hineinführen kann, gegen den besten Willen des Betroffenen. Es waren die edelsten Motive, die Gyburc zum Übertritt bewogen: *liebes friwendes minne* und *minne von der hœhsten hant* (*Wh.* 9,18f.), Liebe zu Willehalm und zum Erlöser. Die doppelte Motivation ist auch deshalb so stark betont, damit der Vorwurf des Ehebruchs gar nicht aufkommen kann. Die Ehe mit einem heidnischen Partner war nach kanonischem Recht für den christlichen ohne weiteres lösbar. Liebe und Glaube fließen für Gyburc in der *triuwe* zu Willehalm und Christus zusammen, während sie umgekehrt in den Augen ihrer heidnischen Verwandten zugleich als Ehebrecherin und Abtrünnige gilt.

Sie ist zwar nicht die Ursache, wohl aber ein gewichtiger Anlaß der großen Auseinandersetzung zwischen Christentum und Heidentum, Abendland und Morgenland. Das namenlose Leid, das sie zur Folge hat, wird nicht bloß von heidnischer, sondern auch von christlicher Seite auf ihr Konto gesetzt. Ihr Vater Terramer verflucht sie (*Wh.* 44,9) und droht ihr mit *not* und *smæhem tode* (*Wh.* 108,19f.). Arabele wird uns zum Unglück gereichen, sagt der sarazenische Späher vor der zweiten Schlacht (*Wh.* 336,4ff.). Auf der christlichen Gegenseite wird derselbe Vorwurf nicht so direkt ausgesprochen, am deutlichsten von der Königin, als sie ihren Bruder Willehalm in den Hof reiten sieht: *nu wil er abr ein niwez her, daz gein den heiden si ze wer für der künegin Giburge*

minne (*Wh.* 129,25 ff.). Er steht hinter der latenten Feindseligkeit, die dem hilfesuchenden Willehalm am Königshofe entgegenschlägt. Daß *der marcraf vœhte umben wint* (*Wh.* 327,2), auch diese Ansicht dürfte unter den desertierenden französischen Fürsten nicht vereinzelt gewesen sein.

Nur Willehalms Verwandte, sein Vater und seine Brüder, später auch die Schwester, stellen sich vorbehaltlos vor Gyburc. *Al unser art wære geschant, ob Gyburc wurde enphüeret dir* (*Wh.* 121,10 f.), beteuert Arnalt: *man mac an ir gedienen gote und unseres landes ere* (*Wh.* 120,8 f.). Bernart von Brubant will eher Sehnen aus der Haut der in Terramers Hand befindlichen acht christlichen Gefangenen (unter denen sein eigener Sohn ist) schneiden lassen, *e daz uns Tybalt Gyburge næme mit gewalt* (*Wh.* 260,19 f.). Die schönste Anerkennung wird ihr von dem alten Heimrich zuteil: *Uns hat geleret iwer triwe und iwer wipheit, vrowe, daz unser herzenleit mit freuden wirt erwendet* (*Wh.* 251,12 ff.), tröstet er sie. Hätte sie nicht so tapfer Burg und Stadt gegen die sarazenische Übermacht verteidigt, *ir möht uns han geschendet* (*Wh.* 251,16), und hätte sie gar Willehalm verlassen, *da mite wær diz lant verlorn* (*Wh.* 251,20): *Wh.* 251, 30 ff.

ir habt den totlichen val
252,1 *unseres künnes wol vergolten.*
op wir nu niht gerne wolten
dienn umb iwer hulde,
diu unverkornu schulde
5 *solt immer unser sin vor gote.*
wir sulen mit triwen iwerm gebote
immer bliben, hab wir sinne.
ob min sun durh iwer minne
ie sper ze vinde brahte,
10 *iwer triwe des gedahte,*
do Terramer durh Tybalt
ze Oransche kom mit dem gewalt
und iuch des hers vluot besaz,
daz iwer güet do niht vergaz,
15 *ir habt der minne ir reht getan,*
daz immer ellenthafte man
iwers lones suln gedenken
und niht ir dienstes wenken,
op si werder wibe minne gern.

Was immer Willehalm für sie getan hat, sie ist ihm nichts schuldig geblieben; die Ehre des Geschlechts und des Landes hat in ihrer Hand gelegen, und sie hat sie *manlich, ninder als ein wip* (*Wh.* 226,30) behauptet und damit *der minne ir reht getan!* Das ist Wolfram: *reht minne ist wariu triuwe* (*Pz.* 532,10; *Wh.*

15,16), ist unauflösliche Verbundenheit von Mann und Frau gerade in Not und Gefahr. Indem sie Terramers Aufforderung zur Rückkehr ablehnte, *si hete den hœhsten got und ir vil werden minne mit wiplichem sinne an dem marcraven geret und ir sælekeit gemeret* (*Wh.* 260,6 ff.), habe sie der irdischen und der himmlischen Liebe genug getan.

Angesichts der zahllosen Opfer auf beiden Seiten und des namenlosen Leides der Überlebenden ist das für Gyburc keine Gewissensberuhigung. *Jamers hort so vil* (*Wh.* 306,6 f.) trägt sie im Herzen und vermag sich der Tränen nicht zu erwehren, wenn sie daran denkt. *Ich wart zem jamers zil erborn* (*Wh.* 254,10), klagt sie ihrem Schwiegervater, *ich schur siner hantgetat, der bede machet unde hat den kristen und den heiden! ich was flust in beiden. an mir wuohs leide in unt uns* (*Wh.* 253,9 ff.). Ein verderblicher, tödlicher Hagel für Gottes liebste Geschöpfe, das ist sie geworden. War es ihre, der *triwen richen* (*Wh.* 231,19), Schuld?

Weil sie Christin geworden sei, *des trag ich miner mage haz* (*Wh.* 310,5). Die *getouften* andererseits hassen sie aus einem andern Grunde: *durh menneschlicher minne git si wænent daz ich fuogte disen strit* (*Wh.* 310,7 f.). Sie wähnen, daß allein die sinnliche Begierde eines Weibes die Ursache des mörderischen Krieges sei. Gyburc bestreitet das mit gutem Recht: nicht die Liebe zu Willehalm allein, sondern mit ihr und in ihr *des hœhsten gotes hulde* hat sie zu ihrem Schritt veranlaßt. Aber sie übersieht nicht und leugnet nicht, daß sie dadurch an ihrem ersten Mann Tybalt schuldig geworden ist. Sie bestätigt ihm ausdrücklich, *daz er kein untat ie begienc* und *von aller untæte vri* (*Wh.* 310,13 ff.) sei: *ich trag al ein die schulde* (*Wh.* 310,17), nämlich an der Auflösung dieser Ehe. Daß sie damit auch am Kriege schuldig sei, sagt sie nicht. Sie läßt die Frage offen, überläßt die Antwort ihren Anklägern hier und dort: *der totliche val der hiest geschehen ze beder sit, dar umbe ich der getouften nit trag und ouch der heiden, daz bezzer got in beiden an mir, und si ich schuldic dran* (*Wh.* 306, 12 ff.), wenn ich wirklich daran schuldig sein sollte, so möge Gott ihnen helfen – und mir auch.

Wolfram selbst hat die Schuldfrage entschieden verneint, kurz nachdem der dem Ritter schmerzliche Gedanke an die Hekatomben von Gefallenen in dem bevorstehenden *morde* (so nennt er beide Schlachten bei Alischanz, *Wh.* 10, 20; 162,14; 401,30) auch ihm heftige Anklagen gegen Gyburc in die Feder hatte fließen lassen. Das geschieht, bevor er noch mit der Erzählung recht begonnen hat, mitten in der Heldenschau des ersten Buches, wo er auf Arofels Tod vorausdeutet. Arabele Gyburc, hält er ihr vor, du und die Minne, ihr werdet nun eng mit *jamer* verflochten; *du hast zem schaden gepflihtet* (*Wh.* 30,24), du bist an dem Unglück, an der sich anbahnenden Tragödie ganz persönlich beteiligt: *din minne den touf versnidet: des toufes wer ouch niht midet, sine snid von den du bist erborn* (*Wh.* 30,25 ff.). Deine Liebe zu Willehalm kommt Christen wie Heiden teuer zu stehen, und von den letzteren *wirt ouch drumbe vil verlorn,*

ez enwend der in diu herze siht (*Wh.* 30,28f.). Wenn Gott es nicht verhindert, werden sie ewig verloren sein. Und nun folgt der harte Satz des Dichters über seine Heldin: *min herze dir ungünste giht* (*Wh.* 30,30). Aber er korrigiert sich sofort: *war tuon ich minen sin?* (*Wh.* 31,3). Der Vorwurf der Hartherzigkeit oder gar Grausamkeit ist gegen die *süeze Gyburc* unberechtigt. *Unschuldic was diu künegin* (*Wh.* 31,4), denn was sie getan hat, tat sie um Christi willen, und *swer sich vinden lat durh in in not, der enpfæhetn endelosen solt* (*Wh.* 31,12f.).

Die Antwort ist unter christlichem Aspekt voll befriedigend: nichts, was um des allein wahren Glaubens willen geschehen ist und geschieht, kann unrecht und Sünde sein. Sie ist jedoch nicht Wolframs letztes Wort. Als in der zweiten Schlacht der Sieg der Christen entschieden ist und die Heiden in heilloser Flucht den Schiffen zustreben, werden sie in Massen erschlagen. Da hält der Dichter inne mit der nachdenklichen Frage: *die nie toufes künde enpfiengen, ist daz sünde, daz man die sluoc alsam ein vihe?* (*Wh.* 450,15ff.)[4], und er bejaht sie geradezu emphatisch: *grozer sünde ich drumbe gihe: ez ist gar gotes hantgetat ...* (*Wh.* 450,18f.). Das wird dann nicht weiter erörtert, weil sich der Gedanke an Terramers Ansprüche auf die Kaiserkrone und den Stuhl zu Aachen dazwischendrängt. Und diese tödliche Bedrohung nicht bloß des Reiches, sondern der gesamten Christenheit und des christlichen Glaubens mit allen Mitteln abzuwehren, war selbstverständlich eine heilige Verpflichtung der christlichen Ritterschaft. Aber die Problematik des Glaubenskrieges ist damit weder gelöst noch aus der Welt geschafft.

Wolframs Gyburc in den Mund gelegte theologische Reflexionen darüber münden in den Appell an die christliche Barmherzigkeit: tut eure Pflicht, *daz ir kristenlich ere mert* (*Wh.* 306,19), rächt die Gefallenen, Vivianz zumal, *an minen magn und an ir her* (*Wh.* 306,23). Aber *ob iu got sigenunft dort git, lats iu erbarmen ime strit* (*Wh.* 309,5f.), wenn euch Gott den Sieg geschenkt hat, *so tuot daz sælekeit wol ste* (*Wh.* 306,26), dann handelt so, daß ihr eure eigene Seligkeit nicht in Gefahr bringt durch Sünde: *hært eines tumben wibes rat, schont der gotes hantgetat* (*Wh.* 306,27f.). Denn *dem sældehaften tuot vil we*, für den, der sich in der Liebe seines himmlischen Vaters geborgen weiß, ist es schmerzlich, *ob von dem vater siniu kint hin zer flust benennet sint* (*Wh.* 307,6ff.). Gyburc, die sich ein *tumbez wip* nennt, weiß, wie ihr dichterischer Schöpfer, nur einen Ausweg aus dieser tragischen Verstrickung: grenzenloses Vertrauen in die unerforschliche Gnade und Liebe Gottes: *Wh.* 307,29f.

[4] H. de Boor (*Geschichte der deutschen Literatur, II. Die höfische Literatur*, 1955², S. 120) zitiert die Stelle irrtümlicherweise als Teil von Gyburcs „großer Humanitätsrede". Da der Irrtum unbemerkt in die 2. Auflage des viel benutzten Buches übergegangen ist, muß man wohl einmal darauf hinweisen.

er mac sih erbarmen über sie,
der rehte erbarmekeit truoc ie.

Gottes *erbarmede richiu minne*, die *elliu wunder gar besliuzet, des triwe niht verdriuzet, sine trage die helfecliche hant* (*Wh.* 309,12 ff.) ist die letzte und einzige Zuflucht des leidgeprüften Menschen. Wolfram sagt selbst von seiner Dichtung, daß *diz mær bi freuden selten ist* (*Wh.* 280,21). Das Leid ist, wie Friedrich Maurer (*Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit*, 1951, S. 168 ff.) richtig gesehen hat[5], ein, wenn nicht das zentrale Thema des *Willehalm*, und es ist hier gewiß ein

[5] Was jedoch Inhalt und Wesen dieses Leides angeht, stimme ich hier wie anderwärts nicht mit Maurer überein. Nicht bloß Gyburcs *herzenleit, herzeser, jamer* etc. sind tiefer Schmerz um den Verlust geliebter Menschen, auch die der Männer, Heiden wie Christen, und *unêre* bzw. *schande* sind nur ein Teil davon. Das im einzelnen auszuführen und zu begründen, würde eine eigene Abhandlung erfordern. Ein paar Andeutungen müssen genügen, damit mein Widerspruch keine bloße Behauptung bleibt.

„*Herzeser* kommt dem Sinn von *leit* = 'Schande', 'Angetanes' im *Willehalm* an fast allen Stellen besonders nahe", schreibt Maurer (S. 202), und dann folgt als erster Beleg *Wh.* 12,12, wo der Dichter vordeutend von Terramers *herzesere* spricht, die er *vor jamer nach dem bruoder sin gewan*. Willehalm rühmt sich später, ihm dies Herzeleid (*Wh.* 204,16; 205,2) zugefügt zu haben, indem er Arofel und Tesereiz erschlug, *da von im jamer wirt bekant* (*Wh.* 204,18). Der *riche* Terramer bezeichnet selbst Arofels und der andern Tod als *herzenleit* (*Wh.* 354,9) und sieht in der zweiten Schlacht von Alischanz dies *herzeser* (*Wh.* 432,14) *an sinen magen* vervielfacht. In allen diesen Fällen steht der Schmerz um die gefallenen nahen Verwandten und Freunde im Vordergrunde, und der Gedanke an die Machteinbuße und die Minderung seiner *êre* ist allenfalls sekundär.

Er fehlt gänzlich bei den *flüstebæren seren* (*Wh.* 101,25), *herzeseren* (*Wh.* 102,19), *herzenleiden* (*Wh.* 343,12), die ihre eigenen Verwandten, ihr Vater und ihr erster Mann Tybalt, Gyburc angetan haben und die sie als leidvolles Schicksal erfährt. Nicht anders steht es um Willehalms *herzeser* (*Wh.* 80,17; 94,2) um Vivianz, Mile und die anderen *mine besten mage*, die Terramer *ertœtet hat* und Arofel entgelten muß. *Herzenot* (*Wh.* 3,7) *durch minne eines wibes* hatte der Dichter im Prolog für ihn angekündigt. Als Ursache seines Leides nennt Willehalm selbst *flust ane maze* gegenüber Gyburc (*Wh.* 94,4) und in Munleun (*sit Terramer mir brahte mit flust so herzebæriu ser*, *Wh.* 144,17). Hinzu kommt die verzweifelte Sorge um die *not* Gyburcs, die er in fast hoffnungsloser Lage in Oransche zurückgelassen hat: *diu flust der mage twanc in vil, noch mer diu not der Gyburc phlac. mitten in sim herzen lac gruntveste der sorgen fundamint* (*Wh.* 162,24 ff.). Das ist die tödliche *herzen riuwe* (*Wh.* 149,14; 144,29), die ihn an die *triuwe* seiner Verwandten appellieren läßt. Das *herzenleit* (*Wh.* 226,3), welches das brennende Oransche in ihm weckt, als er mit dem Entsatzheer heranrückt und zu spät zu kommen glaubt, gilt ebenfalls dem befürchteten Verlust der geliebten Frau: *er wær vor leide erstorben ... wan sin manlich art* (*Wh.* 226,6 f.). Und *diu ser* (*Wh.* 454,22) um Rennewart, den nach dem Siege nicht auffindbaren und verloren geglaubten Freund, die er verzweifelnd und aufbegehrend dem Altissimus klagt (*miner flust maht du dich schamn, der meide kint*, *Wh.* 456,1 f.), liegen auf der gleichen Linie tief empfundenen seelischen Schmerzes, den der Ruhm des Siegers und die Befreiung der Christenheit von der heidnischen Bedrohung eben nicht aufzuwiegen vermögen: *waz touc mir nu fürsten name? min totiu vreude, niht diu lame ime herzen ist verswunden* (*Wh.* 455,17 ff.). B. Mergell spricht (*Wolfram von Eschenbach und seine französischen Quellen. I. Teil: Wolframs 'Willehalm'*, 1936, S. 170) von einem „Abgrund tiefsten Schmerzes".

Genug, ich glaube, die Beispiele reichen aus für den Nachweis, daß sich die Bedeutung von *leit* und seinen Verwandten zu Beginn des 13. Jahrhunderts und bei Wolfram längst nicht mehr mit 'Beleidigung, Entehrung' deckt, daß diese ursprünglichen Wortinhalte vielmehr an den Rand gedrängt sind und anderen christlich bestimmter Leiderfahrung Platz gemacht haben. Ich darf in diesem Zusammenhang auf frühere Aufsätze zur Sache verweisen (*Das Leid in der Klage*, ZfdA 88, 1957, S. 54 ff.; *Dido und Lavine*, ZfdA 88, 1958, S. 182 ff.; *Zum Wortgebrauch von 'riuwe' bei Hartmann und Wolfram*, GRM 40, 1959, S. 228 ff.; AfdA 71, 1958, S. 16 ff.).

gut Teil leidvoller Lebenserfahrung des alternden Dichters eingeflossen, so wenig wir darüber wissen können: *Wh.* 280, 17 ff.

wan jamr ist unser urhap,
mit jamer kom wir in daz grap.
ine weiz wie jenez leben erget:
alsus diss lebens orden stet.

Eine *Willehalm*-Interpretation, welche die weibliche Hauptgestalt voreilig und vorzeitig kanonisiert, kommt in Gefahr, etwas Wesentliches zu verdecken: ihre sehr menschliche Auseinandersetzung mit dem Problem des Leides in der Welt. Wolframs *süeziu Gyburc* ist, bevor sie *heilic vrouwe* wird, zunächst und vor allem ein liebender und leidender Mensch.

Matthias Claudius' *Abendlied*

von

Leo Spitzer (Baltimore)

In einem nachgelassenen Aufsatz, *Einige Bemerkungen zur Philosophie und Technik des Übersetzens* (*Gesammelte Werke: Essays*, Bd. 1, Zürich 1955, S. 277ff.), hat Hermann Broch an der ersten Strophe von Matthias Claudius' *Abendlied* seine Philosophie des Übersetzens erläutert, die im wesentlichen fordert, daß der Übersetzer zwei Sprach-Organismen einander gegenüberstelle und beiden gerecht werde. Wie jedes Kunstwerk eine organisch-systematische Ganzheit darstelle, so spiegele das sprachliche die Ganzheit der Sprache wieder, aus der es geboren ist. Nicht nur stehen die einzelnen Vokabeln eines Gedichtes in einer inneren Verwandtschaft, indem der Gesamtorganismus desselben auf einer Art Auslese- und Ausstoßungsfunktion beruht (so daß „inhaltliche Formung" zustandekommt), sondern es wirkt von der Sprache her auch eine Art syntaktischen Systemzusammenhangs, der die Vokabeln zu „geformtem Inhalt" macht. Broch gibt uns eine Fülle konkreter sprachlicher Beobachtungen über die Strophe, eingeordnet in den Rahmen der Übersetzungsprobleme – und dem Philologen ist es eine willkommene Gelegenheit, diese Beobachtungen zu überprüfen, da doch die Fälle, wo Dichter gleichsam in die kritische Werkstatt steigen und, sich mit dem Philologen zusammensetzend, Gedichte, die von anderen verfaßt wurden, sozusagen handwerksmäßig begutachten, nicht zu häufig sind. Der philologisch geschulte Kritiker wird die tiefen Einsichten des Dichterkritikers ebenso gern sich zu eigen machen, wie er Widersprüche anmelden wird, wenn der „zweite" Dichter den „ersten" zu sehr sich selbst angleicht, mit anderen Worten das tut, was der Philologe „Mangel an Respekt vor dem Text" zu nennen geneigt ist[1]. Dabei glaubt er, der Pietät für den dahingegangenen Broch nicht zuwider zu handeln, wenn er seine Interpretation von der „dichterischen" absetzt: weiß er doch, mit welchem Interesse dieser Dichterphilosoph philologischen Diskussionen zu folgen liebte[1a].

Zu den ersten sechs Versen dieses „ganz einfachen Gedichts, eines der einfachsten der Weltliteratur":

[1] Ich glaube allerdings, daß Broch eine echte philologische Interpretation beabsichtigt hat und nur unbewußt das Gedicht in andere Bahnen zog, die ihm persönlich näher lagen. Es handelt sich in keinem Fall um eine „Dichterphantasie über eine Dichtung", etwa wie in Unamunos *Quijote*-Interpretation.

[1a] Es muß beachtet werden, daß, wie die Herausgeberin Hannah Arendt uns mitteilt, dieser Essay von Broch nicht für die Veröffentlichung bestimmt war, nur als Notizen für den Vortrag eines Freundes, und daß es die Herausgeberin war, die durch Streichungen im Originalmanuskript die Analyse des Claudiusschen Gedichts ins Zentrum des Aufsatzes gerückt hat.

Der Mond ist aufgegangen,
Die gold'nen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar –

fügt Broch sechs Absätze seines Kommentars, die ich auszugsweise zusammenfasse.

1. Der Satz *Der Mond ist aufgegangen* „ist ein durchaus üblicher und an und für sich banaler deutscher Ausdruck, der ohne weiteres mit ‚The moon has risen' übersetzt werden könnte, doch da das Gedicht ... den Gesamtorganismus der Sprache spiegelt, kann es sich mit dieser einen Bedeutung nicht bescheiden, sondern muß, wie die deutsche Sprache es eigentlich will, das Gemeinsame, das in all den verschiedenen ‚Aufgehen' enthalten ist, seine schwebende Bedeutung mitahnen lassen; das Mondlicht ist nicht nur am Himmel erschienen (risen), sondern es hat sich da auch wie eine Blüte eröffnet, ja ist fast wie ein unendliches Tor zur nächtlichen Himmelstiefe (open), und in seinen schwindenden (evaporated) Strahlen löst es nicht nur (untwists) die harte Dinglichkeit der Welt, sondern bringt sie auch, indem es sie im wahrsten Wortsinn ‚restlos' (without remainder) erfüllt, mit all ihren Problemen zur vollkommenen, zur restlosen Lösung". Broch will also alle die Bedeutungen, die das deutsch-englische Wörterbuch für „aufgehen" bringt (rise, evaporate, open, untwist, consume without remainder) in unserem Vers mitschwingen lassen, wobei ihm die „unverbrüchliche Geräuschlosigkeit" als wesentliches Bedeutungselement erscheint (auch in dem „barock-erstarrten" *gold-prangen*).

2. Die zweite Zeile wäre „bloßer Kitsch", wenn nicht durch den dichterischen Trick, den „genialen Trick" des Diminutivums (das dem Deutschen in ganz anderem Sinn als dem Französischen und Italienischen eignet) in dem Worte *Sternlein* „das Unstarre, das Kindliche, das Nicht-Erschreckende, und zwar insbesondere in dem *-lein* das Märchenhafte, also etwas ganz spezifisch Deutsches" ausgedrückt wäre.

3. Die dritte Zeile enthält eine grammatische Unklarheit: sind die Bestimmungen *hell und klar* adverbial zum Verb *prangen* oder attributiv zum Substantiv *Himmel* zu beziehen? Im Deutschen sind Adjektiv und Adverb im allgemeinen nicht formell geschieden. Durch unsere Zeile 3 erhält Zeile 1 ihre Vielsinnigkeit, indem „auch das Bild des ‚hell-klaren Nachthimmels' erweckt [wird], also eben jenes Himmels, der einerseits der Ort des ‚aufgegangenen' Mondes ist, andererseits aber selber in Mondschein ‚aufgeht', d.h. sich gelöst und geöffnet hat".

„Die drei ersten Zeilen schildern die Himmelsvorgänge, die drei nächsten ihr irdisches Gegenbild":

4. „Über die adverbiale Konstruktion des *steht schwarz* muß nichts weiter gesagt werden". Durch die Anknüpfung des „anthropomorphierenden" *schweiget* durch *und* wird an der adverbialen Funktion von *schwarz* kein Zweifel gelassen. Während die absolute Ruhe der obersten Himmelssphären nicht eigens erwähnt zu werden brauchte, muß im Irdischen „die Geräuschlosigkeit, soll sie die himmlische spiegeln, eigens erwähnt werden, und so rauscht der Wald nicht, und er murmelt weder, noch wispert er, sondern er *schweiget*, drückt also sozusagen aktiv die Ruhe aus, mit der er *schwarz stehend*, also in tiefer Erwartung, der himmlischen entgegensieht, um sie in sich spiegelnd aufzunehmen".

5. Dieses Spiegelverhältnis beherrscht auch die fünfte Zeile: „*aus den Wiesen*, die der eigentliche Widerpart des Himmelsgefildes sind, *steiget* der *weiße Nebel*, also die irdische Stille an sich, beinahe ebenso still wie die himmlische, dennoch – als Zeichen ihrer Irdischkeit – *weiß*, also undurchsichtig und nicht durchsichtig *klar* wie jene". Das Verb *steiget* ist konkret und hält nur eine einsinnig gerichtete Aufwärtsbewegung fest, hat nichts vom „himmlischen Lösen", vom „Zerfallen nach allen Seiten", vom „restlosen Erfüllen und Öffnen" (das von Broch in *Der Mond ist aufgegangen* gefühlt wird).

6. Statt eines „aufsteigen" („steiget auf" in der vom Text geforderten Verbalform) hat der Dichter das Adjektiv (*steiget*) *wunderbar* gesetzt, in einem syntaktischen Parallelismus mit *hell und klar*. „Kraft dieses syntaktischen Parallelismus entwickelt sich im Himmel und auf Erden der nämliche Vorgang; *hell und klar* prangen dort die Sterne, *hell und klar* ist der Himmel selber; *wunderbar* steiget es hier auf, und *wunderbar* ist der Nebel selber... Denn des ‚Wunderbaren' im jenseitigen Geschehen wird der Mensch erst inne, wenn es sich im Irdischen spiegelt... das abschließende ‚auf' des Aufsteigens [wird] durch das *wunderbar* ersetzt, so daß es nun am Gedichtende [sic! statt ‚Strophenende'] steht, wirkt es bis in das ihm parallele ‚Aufgehen' des Mondes am Anfang hinein, gibt dem Mond das ‚wunderbare Gehen', das wunderbare Wandeln durch die Himmelssphären und taucht den ganzen Vers ins Wunderbare, ins Wunderbare himmlischen Mondlichts."

Zweierlei sind die Einwände, die dem Philologen sich aufdrängen:

1. Broch hat nicht die Anfangsstrophe im Rahmen des Ganzen des Gedichts analysiert (offenbar weil ihm die e i n e Strophe genügte, um die Probleme einer richtigen Übersetzung darzulegen) – wodurch vielleicht einige Sinnverlagerungen in seiner Analyse sich erklären mögen[2].

[2] Nach der Interpretation der Anfangsstrophe gleitet Broch in die Diskussion des „Märchenhaften" in deutscher Sprachformung ab und warnt vor den Gefahren des Mythos, der hinter dem Märchen steht, vor dem Chaos, das im Deutschen „lauert", und dem Stolz ohne Weisheit und der Überheblichkeit, mit denen sich gelegentlich der Deutsche, der sich nicht wie andere Völker vom Mythos getrennt hat, dieser seiner Eigentümlichkeit rühmt. Broch ermahnt dann schließlich den Übersetzer deutscher Lieder, neben dem Wald den Drachen, neben dem Nebel

2. Seine Theorie der Gegenwart des ganzen deutschen Bedeutungssystems in den einzelnen Vokabeln hat ihn Vielsinnigkeiten annehmen lassen, die vielleicht manchmal mit dem Sinn des Gedichts in Widerspruch stehen.

Um den letzten Punkt zuerst vorzunehmen, so scheint mir, daß der Gedanke, daß in der ersten Verszeile *Der Mond ist aufgegangen* das Verbum nicht nur „rise" sondern „evaporate, untwist", also auch Auflösung und „Erlösung" in den Himmelssphären andeute, Broch zur Annahme der „Spiegelung" von Himmlischem und Irdischem gedrängt hat. Aber da ist vor allem anzumerken, daß eine Doppeldeutigkeit des Verbums „aufgehen" in dem Satz *der Mond ist aufgegangen* ganz ausgeschlossen ist, eben weil das Subjekt (*Mond*, es könnte auch *Sonne* sein) die Bedeutung des Verbs ein- für allemal festgelegt hat, und zwar in dem Sinn des visuellen Erscheinens am Himmel (nach der sprachlich noch immer beibehaltenen vor-kopernikanischen Kosmologie) und im Gegensatz zu „untergehen"[2a]: daß irgend ein naiv reagierender Deutscher bei diesem kosmischen „aufgehen" an das Aufgehen (Erblühen) einer Blume oder an das Aufgehen in Rauch und Sich-Auflösen in der Luft erinnert würde, ist ebenso ausgeschlossen, wie daß bei den entsprechenden Ausdrücken anderer Sprachen (rise, se lever etc.) irgend eine derartige Doppeldeutigkeit entstehen sollte. Die von Broch selbst erwähnte „Banalität" der Ausdrucksweise ist dem Zusammenwachsen von Subjekt und Prädikat zu einer stehenden Redensart oder einer Art Kompositum[3] zuzuschreiben, in der dem Verb keine Bedeutungsfreiheit gelassen ist. So bleibt denn nichts übrig, als den ersten Vers ausschließlich als eine „banale", die einfachst mögliche, ganz unmetaphysische Zeitangabe, auf einem Stilniveau etwa mit „Es war nach 9 Uhr abends" zu fassen. In dieser Zeile ist das Perfektum, dem Broch keine Beachtung schenkt, von Bedeutung: die Handlung des *Abendlieds* spielt sich n a c h dem ersten Erscheinen des Mondlichts am Himmel ab. Der Mond ist die Vorbereitung zur Szene, die mit dem Schlafengehen des Menschen (letzte Strophe) enden wird:

den Elf mitzudenken, die in der deutschen Seele noch immer vorhanden sind, auch wenn „befriedet" wie in unserm Gedicht. So berechtigt diese Warnungen angesichts der dreißiger Jahre sein mögen, so führen sie doch von Claudius' Gedicht weit ab: dieser zeigt uns doch wahrhaftig einen Wald ohne Drachen, einen Nebel ohne Elf – eine friedliche christliche Naturnacht.

[2a] Vgl. etwa in dem Gedicht *Frau Rebekka mit den Kindern an einem Maimorgen* die rein sinnlich-visuelle Betonung des Erscheinens und Verschwindens der Sonne:

Kommt, Kinder, wischt die Augen aus,
Es gibt hier was zu sehen;
Und ruft den Vater auch heraus:
Die Sonne will aufgehen!
Wie ist sie doch in ihrem Lauf
So unverzagt und munter!
Geht alle morgen richtig auf
Und alle Abend unter!

[3] – wenngleich mit lockerer Struktur als in einem wirklichen Kompositum. Aber wie bei einem wirklichen Kompositum bestimmt das eine Wort den Sinn des anderen: so ist in dem Kompositum „Bargeld" durch „-geld" das Adjektiv „bar" in seiner Bedeutung eindeutig festgelegt (engl. „cash", im Gegensatz zur Zahlung durch Scheck), und niemand denkt an andere Bedeutungen wie „nackt, bloß, rein, unverfälscht".

auf dem Mond selbst ruht kein besonderer Nachdruck, wenngleich das Mondlicht sich mit dem Glänzen der Sterne (Z. 2) zu einheitlicher Wirkung zusammenschließen wird. Es scheint mir also, daß Claudius die einfachste Formulierung, eben die banale Formel gewählt hat, um das Bühnenrequisit für die folgende Szene bereitzustellen. Der Mond wird in seiner Eigenbedeutung, seiner Symbolbedeutung, erst später, in Str. 3, erscheinen: *Seht ihr den Mond dort stehen?*, und eben deshalb wollte wohl der Dichter am Anfang die Aufmerksamkeit des Lesers nicht übermäßig auf das Himmelslicht lenken, das hier nur Zeitangabe und Bühnenrequisit ist[4]. Aber überhaupt, wenn man Claudius' gewöhnliche Haltung zu den Himmelsleuchten in Betracht zieht, so findet man eine eher geotropische Auffassung: Mond und Sterne gravitieren zur Erde und zum Menschen, sie wandeln wohl am Himmel, aber sie haben ja die Aufgabe, dem Menschen die für ihn gütige, gebende, gottgeschaffene Weltordnung nahezubringen, dem Menschen wirklich nahe zu sein und das Weltall für ihn traulich zu machen. Es ist auffallend, wie die Worte unseres Gedichts in anderen Gedichten wiederkehren: immer wieder ist Pracht und Freundlichkeit in Mond und Sternen für Claudius beisammen[5]. Wie sollten sie also, angesichts dieser

[4] Es ist auch sonst Claudius' Gewohnheit, seine Naturgedichte zuerst auf einfachste Weise zu datieren und erst langsam die gewünschte Symbolik herauszuarbeiten: *Mein Neujahrslied: Es war erst frühe Dämmerung... In der Allee zu Pyrmont (Morgens beim Aufgang der Sonne): Da kommt sie her. Der Berg frohlocket laut...*

[5] *Mein Neujahrslied:* [der Dichter denkt:] *... So und so,*
Das Jahr ist nun vergangen,
Und du siehst noch gesund und froh
Den schönen Stern dort prangen.
Der ihm dort so zu stehn gebot,
Muß doch gern geben mögen!
Sein Stern, sein Tal, sein Morgenrot,
Rund um mich her sein Segen.

Täglich zu singen: [Ich danke Gott] *Daß ich die Sonne, Berg und Meer*
Und Laub und Gras kann sehen
Und abends unterm Sternenheer
Und lieben Monde gehen;
Und daß mir dann zu Mute ist,
Als wenn wir Kinder kamen
Und sahen, was der heil'ge Christ
Bescheret hatte, Amen! [der Himmel = ein Christbaum?]

Abendlied eines Bauersmanns: ... Wir danken Gott dafür [für Brot, Butter und Milch]
und halten offne Tafel heute
Vor allen Sternen hier.
Es präsidiert bei unserm Mahle
Der Mond, so silberrein!
Und guckt von oben in die Schale
und tut den Segen 'nein.

Das große Halleluja: Der Mond am Himmel in der Nacht
Ist auch ein freundlich Zeichen seiner Macht.
Wenn etwa wir die Stimme der Sterne
Nicht hörten in der großen Ferne,
Hat er, damit es uns nicht fehle,
In seiner sanften stillen Pracht
Sich nah an uns herangemacht;
Daß er uns traulich in der Nacht
In's Ohr von Ihm erzähle.

ihrer didaktisch-gemüthaften Boten-Funktion, sich im Weltall auflösen, „erlösen"? Sie sind für unseren Dichter menschenfreundliche und menschennahe Allegorien[5a].

Dagegen hat Broch unbedingt recht, wenn er die 2. Zeile als offenbar banal, nahe dem Kitsch und von diesem nur durch das märchenhafte und kindliche Diminutiv in *Sternlein* gerettet, charakterisiert: zu meiner Auffassung des Formelhaften der ersten Zeile würde die „abgegriffene Metapher" (*Goldprangen*) in der zweiten gut passen: der Dichter erhebt sich noch nicht zu seiner eigenen Originalität, er bleibt noch innerhalb des Dekorativen. Aber nun *Sternlein*, in dessen Interpretation Broch etwas tief Wesentliches unseres Gedichts aufgedeckt hat[6]: den Appell an das Kindliche, etwas „Urdeutsches" (in dem Sinn, daß das Kindliche in einem anderen Völkern unbekannten Maße in das deutsche lyrische Kunstlied eindringt). Mit *Sternlein*, das übrigens von der pietistisch-protestantischen Literatur herkommt (vgl. die zahlreichen Belege im DWB), hat der Dichter einen Ton heraufbeschworen, der dem Grundproblem des Gedichtes entspringt: es ist doch ein *Abendlied* und Abendgebet für Erwachsene (an *Ihr Brüder* in der letzten Strophe gerichtet), das im kindlichen Ton komponiert ist, weil der Dichter, im Einklang mit den Evangelien (Matth.

Die Sternseherin Lise: Ich sehe oft um Mitternacht
Wenn ich mein Werk getan
Und niemand mehr im Hause wacht,
Die Stern' am Himmel an...
Und funkeln alle weit und breit
Und funkeln rein und schön;
Ich seh' die große Herrlichkeit
Und kann mich satt nicht seh'n.

Besonders bezeichnend diese Prosastelle: *Die Himmelslichter sind doch wirklich, wie die Augen am Menschen, offnere oder zarter bedeckte Stellen der Welt, wo die Seele heller durchscheint. Mich dünkt, der bloße Eindruck in einer heitern Nacht lehrt's einen auch schon, daß die mit so unbeschreiblicher Freundlichkeit leuchtenden Sterne nicht kalte müßige Zuschauer sind, sondern Angehörige der Erde und Freunde vom Hause.* Mond und Sterne in unserem Gedicht leuchten gleichsam von der freundlichen Decke der trauten Schlafkammer.

[5a] Obwohl Claudius, z. B. in dem Gedicht *Die Sternseherin Lise*, seine Jenseitssehnsucht angesichts des Sternenhimmels gestaltet (*Ich werf mich auf mein Lager hin Und liege lange wach Und suche es in meinem Sinn Und sehne mich danach*), so macht er doch einen scharfen Strich zwischen dieser Sehnsucht und der allegorischen Lehre, die von den Himmelskörpern ausgehen soll: *Offenbar muß man von Erde und Himmel und von allem, was sichtbar ist, die Augen wegwenden, wenn man das Unsichtbare finden will. Nicht dass Himmel und Erde nicht schön und des Ansehens wert wären. Sie sind wohl schön und sind da, um angesehen zu werden. Sie sollen unsere Kräfte in Bewegung setzen, durch ihre Schöne an einen, der noch schöner ist, erinnern und uns das Herz nach ihm verwunden. Aber wenn sie das getan haben, dann haben sie das Ihrige getan und weiter können sie nicht helfen.* Deutlich hat das Naturschöne allegorischen Wert. Dies muß Eichendorff gespürt haben, wenn er in dem bekannten Urteil über Claudius sagt: *Wie der Abendglockenklang in einer stillen Sommerlandschaft, wenn die Ährenfelder sich leise vor dem Unsichtbaren neigen, weckt er überall ein wunderbares Heimweh, weiß aber mit seinen klaren Hindeutungen dieses Sehnen, wie schön oder vornehm es in Natur oder Kunst sich auch kundgeben mag, von dem Ersehnten gar wohl zu unterscheiden.* Hier hebt Eichendorff, indem er Claudius' Dichtung mit einem typisch Eichendorffschen Landschaftsbild umschreibt, wohl den Gegensatz zu sich selbst hervor, der mehr die Sehnsucht als den Ersehnten gestaltet.

[6] Die romanischen Suffixe, die von Broch mit Recht zum Vergleich herangezogen werden, sind verdruckt: franz. *-ette* sollte *-et* sein (oder hat Broch an ein im Neufranz. nicht existierendes **-étoilette* gedacht? Zu bemerken, daß im Altfranz. ein derartiges Märchen-Diminutiv tatsächlich bestand: *Estoilete, je te voi* ist ein Liedanfang in *Aucassin et Nicolette*), *-li* sollte *-ello* heißen.

18, 3: „Wahrlich, ich sage euch: Es sei denn, daß ihr euch umkehret und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen"), im Erwachsenen den Kinderglauben erwecken möchte (Str. 5):

Laßt uns einfältig werden
Und vor Dir hier auf Erden
Wie Kinder fromm und fröhlich sein!

Und es ist ja bekanntlich Claudius' Eigenart, den Kinderton anschlagen zu können[6a], ohne den feierlichen Ernst einzubüßen, ohne ins Kitschige oder Geschmäcklerische zu verfallen: sein eigen ist eine gleichsam feierliche Kindlichkeit.

Die Art, wie der Dichter dies ernste religiöse Thema, das dem Gedicht zugrundeliegt (die Mahnung zu einem frommen Leben), auf den Ton einer kindlichen Frömmigkeit abstimmt, die mit Fröhlichkeit gepaart ist (eine Paarung, die selber biblischen Ursprungs ist: „Die Furcht des Herrn machet das Herz fröhlich", „Geselle dich zu frommen Leuten, und sei fröhlich mit Gottesfurcht", Sirach), zeugt von großer Kunst: mit *Sternlein* hören wir den ersten Anruf an das Kind im Menschen (das hier die goldglänzenden Sterne naivsinnlich bewundert), und auch im Weiteren, wo ein *wir* des durchschnittlichen Menschentums mahnend eingeführt wird, herrscht der kindlich-einfache Ton vor (Str. 3: *So sind wohl manche Sachen, Die wir getrost belachen, Weil uns're Augen sie nicht seh'n*). Vor allem aber ist in Str. 4 die Ausdrucksweise *Wir stolze Menschenkinder* [*Sind eitel arme Sünder*], wenngleich inhaltlich gleichbedeutend mit „Wir Sterblichen", geeignet, auf das Kind in uns die Aufmerksamkeit zu lenken und so sanft auf den erstrebten Kinderglauben in Strophe 5 (*Wie Kinder fromm und fröhlich sein*) vorzubereiten.

Wie sollen wir nun das Verhältnis zwischen den beiden Hälften der ersten Strophe mit ihrer Darstellung der himmlichen und der irdischen Sphäre auffassen? Offenkundig ist am nächtlichen Himmel nur problemlose, harmlose, nicht-erschreckende Helligkeit zu sehen: *Mond – goldene Sternlein – Himmel*

[6a] „Seine Lieder, das ist die Welt als ein ewig neues Wunder ergriffen und von einem Kinde erlebt", schreibt Josef Nadler (*Geschichte der deutschen Literatur*, S. 244). Doch wenn er weiter schreibt: „Als Meister des Liedes steht Claudius in seiner Zeit bei sich allein und für alle Zeit außerhalb aller Literatur. ‚Asmus omnia sua secum portans...' ist eine Sammlung ohnegleichen, nicht gemacht, sondern die Frucht eines guten und treuen Lebens", so scheint mir eine in deutscher Literaturgeschichte allerdings häufige Verwechslung zwischen der poetischen und der empirischen Person vorzuliegen. Claudius erscheint uns, und der Dichter hat alles getan, um dies Bild zu erzeugen, als „außerhalb aller Literatur", wie er auch als *Wandsbecker Bote* mit Stab, Tasche und Hut gesehen werden wollte. Aber diese Bilder sagen nichts über die Genesis der Gedichte aus. Ohne zu verkennen, daß das wunderbare Treffen des Volkstons eine Naturgabe des Dichters gewesen sein muß, will ich doch die literarische Technik hervorheben, mit der Claudius, dieser wendige Journalist, der einen lateinischen und philosophischen Titel für seine *olla podrida* wählte, das „Gemachte" mit dem Natürlich-Klingenden zu verschmelzen wußte. In unserem Gedicht finden wir nicht nur eine Reihe „poetischer Tricks", sondern das Thema selbst kreist um theologisches, wenn auch elementar-theologisches, Beweisen. Warum setzt sich in zünftiger deutscher Literaturbetrachtung der Begriff der „well-wrought urn", der technischen Vollkommenheit des Literaturwerkes, so schwer durch?

hell und klar (wobei sowohl die adverbiale wie die attributive Auffassung zu Recht besteht[7]). Das Zweifelhafte ist auf der irdischen Welthälfte zu finden: *der Wald steht schwarz und schweiget*, „erwartungsvoll", wie Broch richtig sagt, aber wir wissen nicht, was er erwartet. Und über den Ausdruck *der Wald steht schwarz* ist doch noch mehr zu sagen, als Broch für nötig hält; gewiß deutet, wie das DWB (s. v. stehen, II, B. 9, a) sagt, „das adverb ... mehr auf die beschaffenheit dessen, was steht, als auf die art des stehens", doch scheint mir *der Wald steht schwarz* eine sehr bedeutsame Abwandlung des Typus „stehen" + Adverb, insofern dieser sonst eine Fülle, eine Pracht von Farbig-Glühendem ausdrückt (*grün, weiß, ganz rot von Rosen stehen*, auch mhd. *der grüene wald mit loube steht*) – *der Wald steht schwarz* ist offenbar ein Gegenbild zu *der Wald steht grün*[8] (im DWB findet sich nur ein „schwarz stehen", von einem Berge gesagt, bei der Droste: *Monmort steht schwarz, die Jungfrau grau*). Zu dieser Fülle von Schwarz steht *schweiget*, das einzige akustische Element in einer sonst ganz visuell komponierten Strophe (*golden – schwarz – weiß*), in einem gewissen Gegensatz, da doch eine Fülle sich sonst entladen möchte, hier aber zu bedeutungsvollem Schweigen gepreßt ist.

Endlich der *weiße Nebel*, der *aus den Wiesen steiget*, ist, wie Broch ganz richtig sagt, irdisch-undurchsichtig, die undurchsichtige Gegenwirkung der irdischen Sphäre gegenüber der himmlischen Helligkeit, ein sichtbares Wunder insofern, als eine Gegenwirkung der Erde unerwarteter kommt als der Glanz des Nachthimmels. Ich weiß daher nicht, ob das Adjektiv-Adverb *wunderbar* seine Bedeutung auf alle dargestellten Elemente des Nachtbildes rückerstrecken soll und nicht eher, im Gegensatz zu *hell und klar*, mit dem es in syntaktischem Parallelismus steht, das Geheimnisvolle dieser irdisch-untransparenten Gegenäußerung ausdrücken soll. Ich bin auch nicht sicher, daß der Dichter die trennbare Präposition „auf" (in einem „steiget auf") durch *wunderbar* ersetzt hat, wie Broch meint: „steigen", vom Nebel (wie von anderen Dingen) gesagt, ist einfach der Gegensatz zu „fallen", und dies, und nicht so sehr die Vertikalbewegung, ist der hier gegebene Sinn (Bauern, die das Wetter prophezeien wollen, achten darauf, ob der Nebel steigt oder fällt) – und dies Nebel-„Steigen" ist die wesentliche und wunderbare Gegenäußerung der Erde.

[7] In dem Abschnitt, in dem Broch diese Frage behandelt, finden sich ein paar vom grammatischen Standpunkt aus nicht ganz richtige Bemerkungen: z. B., daß im Deutschen im Gegensatz zu anderen indogermanischen Sprachen die Tendenz bestehe, das Objekt möglichst nahe an das Subjekt heranzuschieben (das ist doch nur im Nebensatz so, und gerade das Lateinische hat sonst diese „synthetische" Ausdrucksweise: pater filium amat, deutsch aber: der Vater liebt den Sohn).

[8] Vgl. auch Claudius' Gedicht *Ein Lied vom Reifen:*

Seht meine lieben Bäume an,
Wie sie so herrlich stehen,
Auf allen Zweigen angetan
Mit Reifen wunderschön!

Eine parallele deutsche Konstruktion ist „der Baum sitzt voller Äpfel" – aber „steht" hat nichts von der selbstzufriedenen Pausbäckigkeit eines solchen Satzes.

Ich sehe also den Gegensatz zwischen der Himmels- und der Erdensphäre nicht als eine Spiegelung einer Welt in einer gleichartigen anderen[8a], sondern als den zwischen eindeutiger Helligkeit der ersteren und geheimnisvoller Undurchsichtigkeit der zweiten (gespanntes Warten des schwarzen Waldes, das Wunder einer weißen, undurchsichtigen Erdausdünstung). Es ist bezeichnend, daß die Farbadjektive in einem Fall *golden, hell und klar*, im anderen *schwarz* und *weiß* sind. Und vor allem, wie wäre – ein Detail, das Broch nicht bemerkt hat – die gehäufte Alliteration mit w in dem „irdischen" Teil zu deuten (fünf w- oder schw-), wenn nicht durch die dunkle Atmosphäre des Geheimnisses? Sicher erscheint die Erde hier „problematischer" als der für den Gläubigen eindeutige Himmel. Die *fröhliche Botschaft* vom Jenseits zu bringen, ist ja nach Eichendorff Claudius' unermüdliches Geschäft gewesen.

Doch die Erde ist nicht gespenstisch oder dräuend. In der zweiten Strophe[8b] wird das vorher beschriebene Landschaftsbild auf die zwei Züge *stille* und *der Dämm'rung Hülle* reduziert, die das Gefühl *so traulich und so hold* hervorrufen, ebenso wie das Bild der *stillen Kammer*, *Wo ihr* [die hier zuerst genannte Schar der Brüder] *des Tages Jammer Verschlafen und vergessen sollt.* Die Welt am Abend ist für diesen Idylliker nicht erschreckend wie die Unendlichkeit für Pascal; sie hat die Traulichkeit und Gemütlichkeit einer Schlafkammer – damit wechselt das *Abendlied* zu einer Art „Wiegenlied" für Erwachsene hinüber. Und nun, nachdem der Dichter in den ersten beiden Strophen uns (oder das *ihr*) sozusagen in Ruhe gewiegt hat, beginnt sein „Sermon", die eigentliche Absicht seines Gedichtes. Listig hat Claudius *Abendlied* betitelt, was doch letztlich eine Abendandacht vor dem Schlafengehen ist, die Claudius mit seinen *Brüdern* abhält. Wir werden dessen erst langsam gewahr, eben durch das *ihr* und auch durch das Bild der Schlafkammer, das zuerst nur dazu da scheint, die trauliche Abend-Landschaft zu schildern, aber doch in Wirklichkeit das Schlafengehen *in Gottes Namen*, das Schlafengehen nicht ohne vorherige Versenkung in Gott, vorzubereiten die Aufgabe hat (das *Abendlied* wird zum „Nacht- und Schlummerlied" offenbar in einem vorgestellten bäuerlichen Milieu, in dem es Früh-Schlafengehen und Früh-Aufstehen heißt). Um nun die erbauliche Betrachtung der Nacht einzuleiten, greift der Dichter, wie wir schon gesagt haben, auf den eingangs erwähnten *Mond* zurück, der uns zuerst so unproblematisch schien wie die *Sternlein* – und nun zum Zentrum des religiösen Erkenntnisstrebens wird. Und der Dichter bleibt, wie bisher, beim Sichtbaren (*Seht ihr den Mond dort stehen?*), um von da aus den Sprung ins

[8a] Irre ich mich, wenn ich annehme, daß Broch unbewußt, durch die Hereinnahme abstrakter Bezüge in die 1. Zeile, die Claudius-Strophe in einen Broch-Satz (oder -Strophe) umstilisiert hat, mit antithetischen abstrakten Parallelismen, wie sie z.B. in dem Satz aus dem *Tod des Vergil* vorkommen, den Wieslawa E. Wolfram in ihrer Freiburger Dissertation *Der Stil Hermanns Brochs* (1958), S. 6, als ersten analysiert hat?

[8b] Wir gehen damit zur oben geforderten Einreihung der Einzelstrophe in das Ganze des Gedichts über.

Unsichtbare vorzubereiten: der Mond erscheint *dort*, von der *stillen Kammer* der Schlafbereiten aus gesehen, in relativer Nähe:

Str. 3 *Seht ihr den Mond dort stehen? –*
Er ist nur halb zu sehen,
Und ist doch rund und schön!
So sind wohl manche Sachen,
Die wir getrost belachen,
Weil uns're Augen sie nicht seh'n.

Der Gedanke ist klärlich: wir glauben, den Mond so *rund und schön* zu sehen, wo wir ihn doch nur halb sehen – was für eine Glaubwürdigkeit hat also die Welt der Sinne, was für Glaubwürdigkeit haben die *Luftgespinste* und *Künste* des Menschen, dieses *eitel armen Sünders* (Str. 4) – also bleibt für den Menschen nichts übrig, als Gott um das Schauen seines Heils zu bitten, nicht der vergänglichen *Eitelkeit sich zu freuen*, vielmehr *wie Kinder fromm und fröhlich* zu werden. Jetzt verstehen wir erst richtig, aus der Ökonomie des ganzen Gedichtes heraus, die Broch vernachlässigt hat, warum das „Aufgehen" des Mondes in diesem Gedicht nicht als ein Sich-Auflösen, als ein „wunderbares Gehen, das wunderbare Wandeln durch die Himmelssphäre" gefaßt werden darf, sondern gerade im Gegenteil als statische Erscheinung, die sich klar und eindeutig, *hell und klar* wie die Sterne, vom Himmel abhebt: um dem Menschen den *desengaño* zu predigen (und das war Claudius' Absicht, dessen Werken in der Ausgabe von 1774 eine Widmung an *Freund Hain* vorangestellt ist), mußte er dem Menschen etwas anscheinend Klar-Sinnlich-Wahrnehmbares zeigen (den *runden und schönen* Mond), um ihn dann in seiner Sicherheit zu erschüttern[9]. So erklärt sich denn, daß die Erdensphäre am Anfang zweideutiger schien als die des Himmels: über den hellglänzenden Mond und die Sterne glaubt der Mensch Bescheid zu wissen. Und überhaupt ist dieses „befriedete" Gedicht über den Abend voll Unruhe: wir sagten schon, daß aus einem *Abendlied* ein „Nachtlied" wird, und das doch offenbar deshalb, weil der Dichter den Menschen angesichts seines allnächtlichen irdischen Schlafes an den Todesschlaf erinnern wollte.

[9] Vgl. in den Prosaschriften das oft wiederkehrende Argument, man brauche das Religiös-Gegebene nicht zu begreifen, z.B.: *Daß du es nicht begreifen kannst, das hat nichts zu sagen. Wieviel kannst du nicht begreifen, oder lieber, was kannst du begreifen von dem was vor Augen ist? Und dies liegt hinter dem Berge* – gerade wie die eine Mondhälfte nicht sichtbar ist. Oder man nehme die folgende Stelle (mit ihrer Betonung des Unsichtbaren am Sichtbaren) aus der Vorrede zu seiner Übersetzung von Saint-Martin: ... *Lieber! siehe an die Sonne, wie sie so herrlich und so hell scheint! und kannst du eine Faust von Strahlen mit den Wurzeln herausreißen, und sehen, wie sie hervorwachsen? Kannst du den Mond mit der Hand fassen, und seinen Saft in deinen Becher drücken? und siehe! er leuchtet in aller Welt und feuchtet die Erde und das Meer, und die Flut kommt die Elbe heraufgebraust, ob wir ihn sehen oder nicht? Ist uns aber in der materiellen Natur noch so vieles verborgen, für die wir den Gebrauch von drei Sinnen haben; wie mögen wir über die immaterielle richten, für die wir nicht den Gebrauch von Einem haben, den der Verfasser die sinnliche Fähigkeit oder den Sinn des Geistes nennt?*

Wieder ist es bewundernswert, wie er diesen Übergang herbeiführt: zuerst, in Str. 2, war die nächtliche Welt eine *stille Kammer*, in der wir unseren *Tagesjammer* verschlafen können. Mit der Ermahnung des Dichters an uns alle, *vor dir* [Gott] *hier auf Erden, Wie Kinder fromm und fröhlich* zu sein, wäre er eigentlich mit seinem Sermon zu Ende gekommen, und tatsächlich stehen drei Sternchen nach Str. 5. Aber durch die Aufforderung *Laß uns einfältig werden* ist ein zeitliches Element in das *Abendlied* gekommen, das ja bisher eine statische Betrachtung der abendlichen Natur war (nur das „Schwarz-Stehen" des Waldes verriet Erwartung). Und da nun einmal der Blick auf das Werden des Menschen hier auf Erden gelenkt ist, liegt der Gedanke an sein Ende nahe (*Wollst endlich ... Aus dieser Welt uns nehmen*) und an sein Schicksal im Jenseits. Nun herrscht im Gedicht eine ganz neue Bewegtheit: was nach den drei Sternchen steht, sind Erwägungen über die schwersten Prüfungen unseres endlichen Lebens, die Claudius immer die wichtigsten Probleme des Menschen schienen. Eine stilistische suavitas führt uns zu dem *sanften Tod:* Der Dichter hebt zwar mit Str. 6 ganz von neuem an, um Tod und Nachleben einen eigenen Schlußabschnitt zu widmen, aber durch *hier auf Erden* in Str. 5 ist der Gegensatz zu *aus dieser Welt uns nehmen* in Str. 6 gegeben, und dem *fromm und fröhlich sein auf Erden* in Str. 5 entspricht in Str. 6 ein Scheiden aus dieser Welt *sonder Grämen.* Die Bitte um einen *sanften Tod* und um Aufnahme in den Himmel folgt mit innerer Logik aus dem Einfältig- und Wie-die-Kinder-Werden in diesem Leben: dies sind Bitten des kindlich in Gott vertrauenden, kindlich ein idyllisches Ende erstrebenden Menschen. Dennoch ist eine Beunruhigung durch diese letzten Fragen des Seelenheils nicht zu verkennen: das befriedete *Abendlied*, das zum Lied in einer stillen Schlafkammer wurde, will uns doch nicht recht zur Ruhe kommen lassen: *Du unser Herr und Gott!* im letzten Vers von Str. 6 klingt dringlicher als der Anruf in Str. 5: *Gott, laß uns dein Heil schauen ...!*

Die letzte Strophe sucht diesen Zwiespalt zu schlichten:

So legt euch denn, ihr Brüder,
In Gottes Namen nieder,
Kalt ist der Abendhauch.
Verschon uns, Gott! mit Strafen,
Und laß uns ruhig schlafen!
Und unsern kranken Nachbar auch!

Die Genialität eines Dichters besteht oft nicht in der glatten Ausgeglichenheit seiner Gestaltung, in dem Schlüssigen und Bündigen seines Sprechens, in dem, daß „die Rechnung ohne Rest aufgeht". Oft ist er groß, wenn eine Verpflichtung an die Wahrheit oder Totalität seines Schauens ihm gebietet, unerwartete, vom Gedankengang abführende, vielleicht sogar widerspruchsvolle Elemente der Dichtung einzuverleiben. Ich stehe nicht an, den dritten und den sechsten

Vers dieser Endstrophe als geniale Würfe gerade deshalb zu bezeichnen, weil sie, in sich selbst nicht eindeutig, dem Ganzen der Stimmung Wesentliches hinzufügen.

Was bedeutet V. 3: *Kalt ist der Abendhauch?* Er ist interpunktionsmäßig mit der Aufforderung an die *Brüder*, sich *im Namen Gottes* schlafen zu legen, verbunden – soll also eine Motivierung des Schlafenlegens geben (legt euch nieder, da es kalt ist)? Wenn dem so ist, würde gleichsam die Erfassung der Landschaft durch den Dichter fortgeschritten sein: nun erst würde er des kalten Abendhauches gewahr werden, während er früher nur *Stille* und *der Dämm'rung Hülle* erfaßt hätte. Und es könnte auch sein, daß, obwohl die Nacht schon anfangs als Schlafkammer gefaßt war, die Abendkälte das Schutzbedürfnis der Menschen, den Rückzug in die Kammer dringlicher macht. Aber wer will entscheiden, ob der *Abendhauch* nicht auch etwas von der Kälte des Todes an sich gezogen hätte, an den als das Sinnbild des Schlafes wir in der vorhergehenden Strophe erinnert worden waren?[10] In jedem Fall, wie schutzbedürftig erscheint nun der Mensch, wie weit ist er von der Idyllik und dem Frieden der ersten Strophe entfernt! Und, wie die folgenden Zeilen zeigen, ist hier Schlaf des Menschen durchaus nicht sicher vor Gottes *Strafen*. Man könnte nicht einfacher, aber auch nicht einschneidender unsere Ungeschütztheit vor Gott ausdrücken:

Verschon' uns, Gott! mit Strafen,
Und laß uns ruhig schlafen!

Wenn der Vers *Kalt ist der Abendhauch* also nicht eindeutig festzulegen ist, so fühlen wir ihn doch als eine Vervollständigung der Abend- oder besser Nachtstimmung, einen Ausruf des Schauerns, das wir alle in der Nachtluft und vielleicht als eine Todesmahnung empfinden mögen und das jedenfalls zur Nacht als integrierender Bestandteil dazugehört.

Der Vers *Und unsern kranken Nachbar auch!* kommt ganz unerwartet: das *uns*, das, wie auch vorher in dem Gedicht, mit *euch* abwechselt (*legt euch – verschon' uns – laß uns ruhig schlafen*) hat uns eine Gemeinschaft von Brüdern im Glauben (wie sie im protestantischen Kirchenlied gegeben ist) vor Augen geführt: an diese Schar hat sich der Dichter gewendet, mit ihr ist er verbunden (als *euch – wir*). Und nun plötzlich, in loser syntaktischer Anknüpfung durch *auch*, wie ein augenblickliches und nachträgliches Stoßgebet, die Einschließung des sozusagen lokalen Nachbars, von dem früher keine Rede war, in einem Gedicht, das mehr der Erkenntnis Gottes und nicht so sehr dem Ge-

[10] Claudius betont in einer Prosastelle, daß er für die Darstellung des *Freund Hain* den Knochenmann anderen Darstellungen vorziehe: *So steht er in unsrer Kirch', und so hab' ich 'n mir immer von klein auf vorgestellt, daß er auf'm Kirchhof über die Gräber hinschreite, wenn eins von uns Kindern 's abends zusammenschauern tat, und die Mutter dann sagte, der Tod sei übers Grab gegangen.* So wäre der *kalte Abendhauch* in unserem Gedicht eine Kindheitserinnerung. Claudius bekennt, daß, wenn er *Freund Hain* ansah: *'s läuft mir, die Wahrheit zu sagen, jedesmal kalt über'n Rücken.*

bot der Nächstenliebe gewidmet ist! Es ist, als ob der Dichter, der in seinem Sermon die Örtlichkeiten nie vergessen hatte (*Seht ihr den Mond dort stehen* – die Schlafkammern – die Brüder *legen sich nieder* in ihre Schlafkammern), nun über diese hinausblickt zu der Schlafkammer eines Menschen, der wegen seiner Krankheit nicht schlafen kann. Und der Blick des Autors schweift zu ihm hin, weil nur die christliche caritas das Nachtgebet vervollständigt. Der Vers *Und unsern kranken Nachbar auch* ist eine Äußerung ex abundantia cordis, extemporiert gleichsam, wobei die lose Syntax der plötzlich inneren Regung des acte gratuit entspricht, einer genialen Güte, die den genialen Vers geschaffen hat[11].

So ist denn unser Gedicht, obwohl im Rahmen des Kirchen- und Volksliedes bleibend und obwohl in seinen Worten und Bildern tatsächlich eines der einfachsten der Weltliteratur, in seiner Gedankenführung und Gefühlsarchitektur nichts weniger als einfach. Vielleicht war es gerade die Verpflichtung zur Vollständigkeit eines Weltbildes[12], die dem Dichter die vieldeutigen Stellen eingab (*der weiße Nebel wunderbar, kalt ist der Abendhauch*). Sicher gilt für unser Gedicht, was Broch an anderer Stelle (I, S. 266) schreibt: „In jedem echten Gedicht gibt es etwas Unausgesprochenes und Unaussprechbares, die Spannung zwischen den Worten und Zeilen, kurzum einen ‚Ausdruck des Zwischenraums', und von diesem wird die eigentliche Einheit hergestellt, in ihm lösen sich die scheinbar unauflöslichen Gegensätze, in ihm wird das Gedicht zur Wahrheit und zur Erkenntnis".

Aber je stärker dies „Unaussprechbare" im Gedicht mitschwingt, desto strenger wird die Pflicht zur Akribie des philologischen Kritikers.

[11] Eine ungefähre Parallele finde ich in der Schlußstrophe des *Rheinweinliedes:*

So trinkt ihn denn und laßt uns allerwege
Uns freun und fröhlich sein!
Und wüßten wir, wo jemand traurig läge,
Wir gäben ihm den Wein.

Auch hier nach dem *uns* der fröhlichen Zechergemeinschaft ein Gedanke an die Kranken oder Betrübten, die von der Gottesgabe nicht ausgeschlossen sein dürften. Nur ist der Blick auf den *kranken Nachbar* eben infolge seiner Natürlichkeit vielleicht noch unmittelbarer überzeugend.

[12] Rückblickend können wir auch in der ersten Strophe eine von der Verpflichtung zur Totalität dem Dichter eingegebene „Überflüssigkeit" in dem geistlichen Gemeinschaftslied sehen, das doch des Dichters eigentliches Anliegen war. Nichts „zwang" ihn, ein so vollkräftiges Naturbild zu geben, daß ein anderer Dichter, eben Broch, das Ende der 1. Strophe in einem begreiflichen momentanen Irrtum (s.o.) mit dem Gedichtsende identifizieren konnte, d.h., die Strophe als sich selbst genügend empfand.

Ideologie und Verzweiflung

Religiöse Motive in Büchners Revolutionsdrama

von

Wolfgang Martens (Berlin)

Wovon werden sie nun sprechen... Selbstverständlich von den Weltfragen: Gibt es einen Gott? Gibt es Unsterblichkeit? Diejenigen aber von ihnen, welche an Gott nicht glauben, nun, die sprechen über Sozialismus und Anarchismus, über die Änderung der ganzen Menschheit durch einen neuen Staat, so daß es schließlich auf den reinen Teufel hinauskommt, – das sind doch alles dieselben Fragen, nur vom andern Ende her.

(Dostojewski, *Die Brüder Karamasoff*)

'S ist aus! Nie ist ein Gott gewallt auf Erden,
Der Mensch im Zorn muß selbst Messias werden!

(Lenau, *Die Albigenser*)

Wir wissen seit langem, spätestens seit Viëtors eindringenden Arbeiten, daß *Dantons Tod* keineswegs als dramatisierte Historie zu begreifen ist, als ein Panorama von „dramatischen Bildern aus Frankreichs Schreckenstagen" (wie der Untertitel der ersten, zum Verdruß Büchners von fremder Hand bearbeiteten Ausgabe lautete), – ein Stück, das die geschichtlichen Vorgänge aus dem Jahre 1794 bühnengerecht rekapitulierte. Gleichwohl fällt es nicht leicht, bei diesem Drama, das zu einem guten Sechstel nachweislich Zitat historischer Quellen darstellt[1], sich überall vom Stofflichen, von den Vorgängen im Vordergrund, den überlieferten historischen Geschehnissen freizumachen und zur eigentlichen Mitte, zum gedanklichen Zentrum vorzustoßen. Überdies sind einige briefliche Äußerungen Büchners geeignet, uns auf die falsche Fährte zu setzen. Bei Lichte besehen indessen kreist Büchners Revolutionsdrama mit all seinem historischen Kolorit und seinem Aufgebot an geschichtlichen Figuren um Fragen, die man religiös nennen könnte. Das Handeln oder Nichthandeln der Antagonisten der Revolution erhält bei Büchner einen metaphysischen[2] Horizont. Hinter den revolutionären Auseinandersetzungen steht in

[1] Jetzt im einzelnen nachgewiesen in der Ausgabe von Thieberger. Georges Büchner, *La Mort de Danton*, publiée avec le texte des sources et des corrections manuscrites de l'auteur, présentée, traduite et annotée par Richard Thieberger, Paris 1953.

[2] Ein englischer Gelehrter (Ronald Peacock: *A note on Georg Büchners plays*, German Life and Letters X, 1956–57, S. 189ff.) hat von der Büchnerforschung bemerkt, hier stünden sich eine metaphysisch und eine soziologisch orientierte Gruppe in ihren Ansichten hart gegenüber. Vor allem für *Dantons Tod* aber sei dies in der Sache selbst begründet. Man müsse erwägen, ob *Dantons Tod* nicht als "a very un-unified work" aufzufassen sei, wo der politischen Handlungsebene mit der metaphysischen Problematik im Weltschmerz und Nihilismus der Danton-Gestalt ein fremdes Element aufgepfropft sei. Er sehe in der Zwiespältigkeit (disunity) des

Dantons Tod hier wie dort ein bohrendes Fragen nach dem Sinn des Seins und nach der Weltordnung. Nur vordergründig geht es um bloße politische Interessen, Parteivorteil, Verfassungsformen oder auch selbst um die nackte Macht und Herrschaft. In Wahrheit wird, so scheint uns, in dieser Dichtung, offen oder verborgen, in der Fühlung mit dem Nichts nach „letzten Dingen" gefragt, nach Gott, nach dem Heil, nach der Erlösung der Menschen. Das revolutionäre Geschehen ist bei Büchner entscheidend von solchen Fragen und den gegebenen Antworten bestimmt, ja wir meinen, daß dies Drama des Einundzwanzigjährigen damit in einem gewissen Sinne neben die religiösen Romane Dostojewskis gesetzt werden könnte. Die großen Einsamen, von der Erfahrung des Nichts Gezeichneten, Gottverlassenen, Verzweifelten und die von einem neuen, einem politischen Glauben Besessenen, die Dostojewski schildert, sind in einigen Gestalten Büchners gleichsam vorgebildet. Bei Dostojewski wird die Gottesfrage als das den Grüblern, den verzweifelten Einsamen und den Revolutionären gemeinsam in der Seele brennende Problem immer wieder sichtbar. In der Auseinandersetzung mit eben dieser Frage läßt Büchner seine Hauptgestalten agieren, und er scheint uns damit Psychologie und Theologie revolutionären Tuns (und zugleich damit auch Wesenszüge der Großen Revolution selbst) hellsichtiger zu erfassen, als die Geschichtsschreibung, aus deren Arsenal er Stoff und Fakten entlieh. Der einsame Verzweifelte und der Ideologe, der Gottverlassene und der von einem neuen säkularen Glauben Besessene, – sie treten in den Gestalten Dantons einerseits, Robespierres und St. Justs andererseits einander gegenüber, jeweils einen verschiedenen Typus des Verhaltens angesichts der Drohung des Nichts verkörpernd (und damit zugleich Möglichkeiten des Menschen, die unserer von Daseinsangst beherrschten und von den Dämonen der Politik geschüttelten Zeit nicht unbekannt geblieben sind).

*

Ganz unverhüllt werden die großen metaphysischen Fragen, die Büchners Dichtung ihr Relief geben, in der ersten Szene des dritten Aktes, im sogenannten „Philosophengespräch", aufgeworfen. Die Szene ist für den äußeren Handlungsablauf gänzlich belanglos; keine der beteiligten Personen – Payne, Chaumette, Mercier – ist bisher aufgetreten, keine besitzt für die folgenden Ereignisse irgend eine Bedeutung, – die Szene ist sinnvoll an dieser Stelle einzig aus inneren Gründen. Hier spricht man, und zwar sehr eifrig, von den letzten Dingen, von Gott, von Beweisen, daß es keinen geben könne, man er-

Stückes "a symptom both of Büchners philosophical and of his poetic-dramatic immaturity". – Unsere Untersuchung, die, wie man sieht, der ersten Gruppe zuzurechnen wäre, versucht demgegenüber zu zeigen, daß nicht nur dem Denken und Verhalten Dantons, sondern auch dem Handeln seiner Gegner, Robespierres und St. Justs, ein metaphysischer Aspekt eignet, daß also, mit anderen Worten, der Bereich der politischen Auseinandersetzungen und der Bereich der metaphysischen Fragestellungen hier keineswegs auseinanderfallen. Dantons Tod weist durchaus eine echte innere Einheit auf.

örtert die Vollkommenheit der Welt, demonstriert ihre Unvollkommenheit, stellt den Sinn der Schöpfung in Frage und bezweifelt die Ewigkeit. Es ist ein kleines metaphysisches Kolloquium, in dem man in methodischem Vernunftgebrauch, in bündiger logischer Operation sich seines Atheismus vergewissert. Eine eigentümlich ironische Funktion dieser Szene aber liegt darin: Hier werden in philosophischer Erörterung, in der Manier der Freigeister der Aufklärungsepoche, gerade die Gedanken gedacht und ausgesprochen, die für andere als die Gesprächspartner die ernstesten Konsequenzen haben. *Es gibt keinen Gott*, – es ist der einzige in *Dantons Tod* von Büchner durch Sperrung betonte Satz! Payne, der ihn ausspricht, um ihn anschließend in eleganter Manier schlüssig zu beweisen, weiß sich selber in seinem methodisch gesicherten Atheismus wohl aufgehoben. Auch die Moral bedarf für ihn keiner Ableitung: *Ich handle meiner Natur gemäß* (50)[2a]. Von metaphysischer Beunruhigung ist bei diesem Philosophen ebenso wie bei Mercier, der einige logische Einwände hat, nichts zu spüren. Die Frage nach einer sinngebenden Instanz in der entgötterten Welt erhebt sich nicht. Die Gefahr, daß der Eliminierung Gottes die Leere und das Nichts nachdrängen könnten, wird nicht empfunden[3].

Es ist vor allem die Gestalt Dantons, die in ihrem Wesen von den Teilnehmern an diesem philosophischen Atheismusgespräch absticht. Auch er zwar ist Atheist, – er bekennt sich an einer Stelle (64) offen als solcher. Aber zugleich hat sich eine eigentümliche Beunruhigung seinem ganzen Wesen mitgeteilt. Wenn es in Heinrich Heines Betrachtungen *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* an einer Stelle[4] heißt: *Schon daß ich jemanden das Dasein Gottes diskutieren sehe, erregt in mir eine so sonderbare Angst, eine so unheimliche Beklemmung, wie ich sie einst in London zu New-Bedlam empfand, als ich, umgeben von lauter Wahnsinnigen, meinen Führer aus den Augen verlor. „Gott ist alles was da ist", und Zweifel an ihn ist Zweifel an das Leben selbst, es ist der Tod*, – so entspricht dem, was die Angst, die Beklemmung anlangt, die Erfahrung des Atheisten Danton aufs engste. Ein lastendes Verlorenheitsgefühl, Angst, Schwindel, Schwermut, Langeweile[5], Ekel und Verzweiflung werden an der Gestalt Dantons allenthalben, und zwar von der ersten Szene an, sichtbar als Symptome eines radikalen Zweifels an Gott und einer göttlichen Weltordnung, – eines Zweifels, der sich nicht in philosophischer Gelassenheit vollzieht, sondern an die Wurzeln der eigenen Existenz greift. Von den Äußerungen eines Bewußtseins letzter Einsamkeit und menschlicher

[2a] Zitate und Seitenangaben, wenn nicht ausdrücklich anders vermerkt, nach: *Georg Büchners Werke und Briefe*, hrsg. von Fritz Bergemann, 4., abermals durchges. Aufl., Leipzig 1949.

[3] Nur Chaumette, der das Gespräch in Gang gebracht hat, reagiert nervös, aber – darin liegt eine besondere Pointe – paradoxerweise gerade dann, wenn seine atheistische Überzeugung (nicht etwa ein Gottesglaube) durch logische Argumentation ins Wanken zu geraten droht.

[4] Heinrich Heine, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Ernst Elster, IV, S. 256 f.

[5] Den theologischen Hintergrund von Schwermut und Langeweile hat – mit gelegentlichem Hinweis auch auf Büchner – Walther Rehm herausgearbeitet in seinem Buch: *Experimentum Medietatis*, München 1947.

Isoliertheit Julie gegenüber (*Julie: Glaubst du an mich? – Danton: Was weiß ich? Wir wissen wenig voneinander... Wir strecken die Hände nach einander aus, aber es ist vergebliche Mühe... Wir sind sehr einsam* (9)) bis zum Aufstöhnen der universalen Verzweiflung in den Conciergerie-Szenen (*Die Welt ist das Chaos. Das Nichts ist der zu gebärende Weltgott* (75)) bezeugt sich die ausweglose Not dessen, dem auf die Frage nach der sinngebenden und zugleich erst echte menschliche Kommunikation stiftenden Instanz keine Antwort mehr wird.

Dantons, des erklärten Atheisten, Teil ist es, über allem, jedem Gedanken, jedem Tun, schwer zu werden. Büchner zeigt dies oft an scheinbar belanglosen Dialogstellen. *Camille* (zu Danton, der sich zum Gehen anschickt): *Wo gehst du hin? – Danton: Ja, wer das wüßte! – Camille: Im Ernst, wohin? – Danton: Spazieren, mein Junge, spazieren* (39). Was als bloße Erkundigung nach seinen aktuellen Absichten gemeint war, lenkt Danton schwermütig in eine andere Richtung. Er nimmt Camilles Frage so ernst, wie man sie nur nehmen kann. Er bezieht sie auf seine ganze Existenz[6]. – Jeder Schritt wird derart von Danton vor das Forum des Seins gebracht. Jedes noch so belanglose Tun hat seine Legitimation zu erbringen. *O, es versteht sich alles von selbst* (12), bemerkt er bitter-ironisch, denn gerade nichts mehr bleibt für ihn und sein Fragen selbstverständlich. Danton sieht sich genötigt, überall radikal zu Ende zu denken, überall die Sinnfrage zu stellen, und wäre es bei der alltäglichsten, gewöhnlichsten Beschäftigung wie dem Sich-Ankleiden: *Das ist sehr langweilig, immer das Hemd zuerst und dann die Hosen darüber zu ziehen und des Abends ins Bett und morgens wieder herauszukriechen, und einen Fuß immer so vor den anderen zu setzen; da ist gar kein Absehen, wie es anders werden soll. Das ist sehr traurig...* (32). Camille hält ihm vor: *Du sprichst in einem ganz kindlichen Ton.* Es ist in der Tat jenes kindliche „Warum?" ad infinitum, das Dantons Geist unausgesetzt beschäftigt. Warum muß man aufstehen? Warum muß man sich anziehen? Warum muß man leben? – Und dies Warum? zwingt Danton um so mehr in seinen Bann, als es unbeantwortbar geworden ist. Danton vermag keinen Sinn mehr zu erkennen in seinem Tun und Lassen, sich in keine Illusion mehr zu flüchten.

Dantons politisches Verhalten hat hier, nicht in irgendeinem politischen Kalkül, in irgendwelchen taktischen Überlegungen, Berechnungen, Absichten, seine Wurzel. Danton beabsichtigt nicht etwa, der Revolution Einhalt zu gebieten, weil, wie Georg Lukacs will, er „in keiner Hinsicht über die bürgerlichen Ziele der Revolution hinauszugehen vermag"[7], – weil also eine

[6] Die gleiche schwermütige Verwandlung des Sinns einer Frage in *Leonce und Lena: Lena (zur Gouvernante): Meine Liebe, ist denn der Weg so lang? – Leonce (träumend vor sich hin): O jeder Weg ist lang. Das Ticken der Totenuhr in unserer Brust ist langsam... Für müde Füße ist jeder Weg zu lang* (130). – Und noch im *Woyzeck: Marie, wir wollen gehn. 'S ist Zeit. – Marie: Wohin? – Woyzeck: Weiß ichs?* (164).

[7] Georg Lukacs, *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1952, S. 76.

politische Konzeption, ein reaktionäres Klasseninteresse ihn dazu veranlaßte. Derartige Motive mögen dem historischen Danton unterstellt werden können, – in Büchners Dichtung findet sich dafür keinerlei Indiz. Und ebensowenig ist es die „Thermidorstimmung", ausgelöst von der politischen Erkenntnis der Unabänderlichkeit des Scheiterns der Revolution, welche, wie Hans Mayer meint[8], Dantons Passivität bewirkt. Dantons Trägheit resultiert vielmehr unmittelbar aus der Erfahrung der Sinnlosigkeit allen Seins, die jedes Handeln, mag es nun politischer Art sein oder, wie im obigen Beispiel, im Sich-Ankleiden bestehen, jedes Sinnes beraubt. Der Gegensatz zu seinen Freunden ist deutlich. Ihre konkreten politischen Pläne und Absichten (*Philippeau: Der Gnadenausschuß muß durchgesetzt, die ausgestoßenen Deputierten wieder aufgenommen werden! – Hérault: Die Revolution muß aufhören und die Republik muß anfangen... – Camille: Die Staatsform muß ein durchsichtiges Gewand sein...* (11)) hört Danton schweigend an, um schließlich in spöttischer Distanz zu bemerken: *Wer soll denn all die schönen Dinge ins Werk setzen?* (12). – Er selbst hat keinerlei Programm mehr, er sinnt nicht auf Vorschläge und Kompromisse, er vermag nicht mehr, politisch zu argumentieren, – er verfolgt überhaupt keine Ziele mehr. Er ist des Lebens in allen seinen Äußerungen überdrüssig: *Ich bin nicht träg, aber müde; meine Sohlen brennen mich* (39). – *Das Leben ist die Arbeit nicht wert, die man sich macht, es zu erhalten* (34). Danton, der Danton der Büchnerschen Dichtung, ist gelähmt in seinem Innersten, die Erfahrung des Nichts hat ihm jede Hoffnung, ja die Vorstellung der Zukunft selbst zerfressen: *Camille: Danton, du wirst den Angriff im Konvent machen! – Danton: Ich werde, du wirst, er wird...* (11). Zukunft ist hier nur noch eine grammatische Kategorie, „Futurum", in dem sich Zeitwörter konjugieren lassen.

Der Terminus „Heldischer Pessimismus"[9] dürfte hier die Akzente kaum richtig setzen. Die Sinnlosigkeit des Seins wird hier nicht entschlossen ausgehalten. Danton tritt nicht mit trotzig-heroischem „Dennoch" vor das Nichts. Er sieht nicht philosophisch-stoisch seinem Untergang entgegen. Danton kapituliert in Wahrheit, er streicht die Segel, er gibt es auf. Sein tobender Widerstand vor dem Tribunal ist nur ein letztes, elementar physisches Sich-Aufbäumen, in dem die angeborene Farbe der Empfindung, Wut und empörter Stolz noch einmal durchschlagen. Geistig, in seinem Zentrum, ist er zerbrochen, vom Tode gezeichnet, – von der ersten Szene an. – Darüber kann auch der Epikureismus nicht hinwegtäuschen, den Danton in der Unterredung

[8] Hans Mayer, *Georg Büchner und seine Zeit*, Berlin o. J., S. 180ff.

[9] Karl Viëtor, *Die Tragödie des heldischen Pessimismus. Über Büchners Drama „Dantons Tod"*, DVJS XII, 1934, S. 173–209. – Viëtor: „Es gibt Lebenslagen, in denen man nur im Erleiden, im Standhalten heldisch sein kann... Danton bleibt standhaft in seiner Gelassenheit" (176). – „Die Resignation ... ist nicht von der sentimentalischen und nicht von der dekadenten Art, sondern hart, heldisch" (180).

mit Robespierre an den Tag legt[10]. Der Epikureismus ist hier allenfalls eine theoretische Position, Postulat und zugleich Argument, um Robespierres Tugendlehre philosophisch zu begegnen. Für Dantons Existenz aber besitzt die antike Lehre vom heiter-diesseitigen Lebensgenuß keinerlei Verbindlichkeit. Dantons Sein widerlegt in Wahrheit sein Philosophieren. Die Ausschweifungen, denen Danton obliegt, stehen unter gänzlich anderen Vorzeichen. Er genießt schwer, gedemütigt, verzweifelt, von nervöser Langeweile und Angst in die Sexualität getrieben. Die Obszönitäten, die er über die Lippen bringt, sind hervorgestöhnt, Zeugnis nicht antikischer Genußfreudigkeit, sondern Ausdruck des Ekels[11].

Dantons Wesensgrund ist Verzweiflung. Diese Verzweiflung wird in den späteren Szenen nur unverhüllter laut, gefacht von der wachsenden Drohung des Todes. Büchner gibt ihr auch szenisch Ausdruck. Die Nachtszene mit dem einsamen Danton am Fenster, der den Blick in die Finsternis richtet (41f.), scheint uns die Grenz-Situation gegenüber dem Nichts symbolisch zu spiegeln. Die Gefängnisszenen zeigen mehr als nur den Zustand der Inhaftierung Dantons und seiner Freunde; sie vermögen Symbol zu werden für die totale Unfreiheit und Befangenheit des Menschen. – Immer offener aber wird die Verzweiflung in Worte gefaßt, monologisch, aber auch im Verein mit den Gefährten, die in den Gefängnisszenen mehr und mehr als *starkes Echo* (34) Dantons Sprache sprechen. In der letzten Conciergerie-Szene (72 ff.) erklingt die Verzweiflung gleichsam chorisch.

Dantons Verzweiflung erfährt sich als ein Leiden am Menschsein und an der Schöpfung: *Es wurde ein Fehler gemacht, wie wir geschaffen wurden; es fehlt uns etwas, ich habe keinen Namen dafür, – aber wir werden es einander nicht aus den Eingeweiden herauswühlen...* (33). Dies Leiden ist ohne Hoffnung, mit menschlichen Kräften nicht zu heilen, – der Versuch, mit politischen Gewaltmethoden daran herumzukurieren, sinnlos: *Was sollen wir uns darum die Leiber aufbrechen?* (33). Es verlangte Abhilfe einzig durch den Schöpfer selbst, – außergeschichtliche Abhilfe, „Erlösung". An die Stelle einer antwortenden, sinngebenden, erlösenden Macht aber hat sich für Danton eine namenlose Gewalt gesetzt, ein unerbittliches „Es", ein indifferentes Schicksal. (Ein Schicksal, gegen das man sich nicht mehr trotzig aufrecken kann; titanisches Lebensgefühl hat hier keinen Platz mehr, denn dies Schicksal dräut nicht allein von außen, – es würgt, lähmt, unterminiert von innen!) Eine beängstigende Fatalität ist an die Stelle Gottes gerückt, so wie menschliche Freiheit der unentrinnbaren Determination gewichen ist. Vom Erlöser bleibt nur die verdammende Verheißung des „Muß": *Danton: Der Mann am Kreuz hat*

[10] *Es gibt nur Epikureer, und zwar grobe und feine, Christus war der feinste... Jeder handelt seiner Natur gemäß, d.h. er tut, was ihm wohl tut...* (28).

[11] Vgl. dazu den Aufsatz des Vf.s: *Zum Menschenbild Georg Büchners*, Wirkendes Wort 8, 1957–58, S. 13ff.

sich's bequem gemacht: es muß ja Ärgernis kommen, doch wehe dem, durch welchen Ärgernis kommt! ... Wer hat das Muß gesprochen, wer? Was ist das, was in uns lügt, hurt, stiehlt und mordet? Puppen sind wir, von unbekannten Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst (43). Die Vorstellung von einem göttlichen Wesen, das über allem stehe, – Dantons Parteifreund Philippeau wagt sie noch auszusprechen –, verkehrt sich in die Vision von einem grausamen Gott-Tyrannen: ... *Wir sind die armen Musikanten und unsere Körper die Instrumente. Sind denn die häßlichen Töne, welche auf ihnen herausgepfuscht werden, nur da, um wie ein wollüstiger Hauch in himmlischen Ohren zu sterben? ... Sind wir Kinder, die in den glühenden Molochsarmen dieser Welt gebraten und mit Lichtstrahlen gekitzelt werden, damit die Götter sich über ihr Lachen freuen...?* (75).

So kennt Dantons universale Verzweiflung nur einen Durst: Vergessen. Da Erlösung nicht möglich ist, sind Ruhe und Vergessen das einzige erstrebbare Gut, – Ruhe vor der Angst und Vergessen der Schuld. Und zwar auch der ethischen Schuld, – sie bedrängt den Danton der Septembermorde in Angstträumen in der Nachtszene (41 ff.), – vor allem aber Vergessen der brennenden Qual der metaphysischen „Schuld" in jenem großen Prozeß vor dem Forum des Seins, wo dem Gewissen im entgötterten Raum überall die Seinslegitimation versagt ist und nur die Realität des Gerichts bestehen bleibt. Dieser Durst nach Vergessen ist es, der Danton die gebotene Fluchtmöglichkeit ausschlagen läßt (*Freies Feld.* 40f.[12]). *Man hat mir von einer Krankheit erzählt, die einem das Gedächtnis verlieren mache. Der Tod soll etwas davon haben. Dann kommt mir manchmal die Hoffnung, daß er vielleicht noch kräftiger wirke und einem alles verlieren mache. Wenn das wäre! – Dann lief ich* (sc. auf der Flucht ins Freie) *wie ein Christ, um meinen Feind, d.h. mein Gedächtnis, zu retten. – Der Ort soll sicher sein, ja für mein Gedächtnis, aber nicht für mich; mir gibt das Grab mehr Sicherheit, es schafft mir wenigstens Vergessen. Dort aber* (sc. am Zufluchtsort) *lebt mein Gedächtnis und tötet mich*[13].

Dies „Gedächtnis", das zu töten droht, ist es auch, das Dantons Verhältnis zu Julie bestimmt. Dantons Liebe zu ihr ist Sehnsucht nach Ruhe[14]. Das Bewußtsein seiner Verlorenheit treibt ihn zu ihr: *Wenn ich allein ginge! Wenn sie mich einsam ließe! ... Jedes meiner Atome könnte nur Ruhe finden bei ihr* (64). Und gleichfalls ist es Bedürfnis nach Übertäubung der Gewissensverzweiflung und Überdeckung der nagenden Langeweile, was Danton in

[12] Es ist klar, daß Danton nicht aus „Verantwortung" zurückkehrt oder um sein Schicksal heroisch zu bestehen und in heldischem Untergang eine Weltordnung – im Sinne des idealistischen Tragödientypus – wiederherzustellen. Die Welt ist das Chaos, sie ist für Danton nicht reparierbar.

[13] Der Gewissensbegriff ist deutlich differenziert. Büchner unterscheidet zwischen dem ethischen Gewissen (*Danton: Das Gewissen ist ein Spiegel, vor dem ein Affe sich quält*, 27) und dem *Gedächtnis*, dem Bewußtsein der Seinsschuld.

[14] *Danton: ... Ich liebe dich wie das Grab... Die Leute sagen, im Grab sei Ruhe und Ruhe und Grab seien eins* (9).

Ausschweifungen der Sinne seine Zuflucht suchen läßt[15], das ihn treibt, in der Umarmung die Qual der Individuation auszulöschen: (zu Marion) *Warum kann ich deine Schönheit nicht ganz in mich fassen, sie nicht ganz umschließen?... Ich möchte ein Teil des Äthers sein, um dich in meiner Flut zu baden...* (23).

Nirgends aber, dies weiß Danton zuinnerst, wird wahre Ruhe sein, – auch im Tode nicht! Hieran zeigt sich der metaphysische Charakter der Verzweiflung Dantons als unstillbaren Durstes nach Rechtfertigung vor der Instanz der Ewigkeit: *Ja, wer an Vernichtung glauben könnte! dem wäre geholfen... Da ist keine Hoffnung im Tod...* (64). – *Versenke dich in was Ruhigers als das Nichts, und wenn die höchste Ruhe Gott ist, ist nicht das Nichts Gott? Aber ich bin ein Atheist. Der verfluchte Satz: Etwas kann nicht zu nichts werden! Und ich bin etwas, das ist der Jammer!* (63f.). Das Symbol des gottverlassenen Ewigen Juden, der verdammt ist, ohne Hoffnung auf Erlösung auf ewig herumzuirren in der „Krankheit zum Tode", hat hier, von Camille beschworen, seine Berechtigung. *Die Welt ist der Ewige Jude, das Nichts ist der Tod, aber er ist unmöglich. O nicht sterben können, nicht sterben können!* (64).

Von den Dämonen des Nichts gepeinigt betritt Danton das Schaffott. Er endet, ohne den Teufelskreis der Verzweiflung durchbrochen zu haben.

*

Zwischen einem solchen Danton und den Gestalten seiner Widersacher und Henker, Robespierre und St. Just, scheint nichts Gemeinsames zu bestehen. Sie verkörpern in ihrem rücksichtslosen Tätertum, ihrer Unbeirrbarkeit, ihrem Fanatismus die Gegenposition. Und doch, und das wäre im folgenden zu zeigen: ihr radikales revolutionäres Handeln entspringt ebenfalls metaphysischer Fragestellung. Hinter ihrem blutigen revolutionären Tun verbirgt sich ein Ringen um Sinn und Ordnung des Seins, die verzweifelte Aspiration auf das Absolute, – ja ihr Handeln wird bei Büchner von hier aus recht eigentlich erst motiviert. Damit ist zugleich gesagt, daß den Gestalten Robespierres und St. Justs eine echte Funktion im gehaltlichen Spannungsfeld des Dramas zukommt. Dantons Tod ist keineswegs als, wie man gemeint hat, „durchaus individualistisches Drama"[16] allein auf die Gestalt Dantons zugeschnitten. Robespierre und St. Just sind vielmehr, mögen ihnen auch zahlreiche geschichtlich überlieferte Reden wörtlich in den Mund gelegt sein, weit mehr als aus der Historie übernommene bessere Statisten, sie sind echte dichterische Schöpfungen Büchners und müssen als solche ernst genommen werden. Erst dann gewinnt Büchners Dichtung ihre tiefe Perspektive, und erst dann auch rückt die Gestalt Dantons selbst in den rechten Horizont.

[15] *Danton: Mein lieber Leib..., wir haben uns sonst schon mehr miteinander die Zeit vertrieben* (69).
[16] Viëtor, aaO., S. 174.

Der Zugang freilich zum Wesen Robespierres und St. Justs ist schwer zu erschließen. Anders als Danton, der die Qual seines Innern allenthalben schwermütig bloßlegte, entzieht sich Robespierre (dem sich unsere Betrachtung zuerst zuwenden soll) in seinem Reden und Handeln zunächst jedem tieferen Verstehen. Robespierre präsentiert sich uns als unbeirrbar nach festen Prinzipien und Überzeugungen Handelnder, ein Mann eifernder Tugendlehre und erbarmungsloser revolutionärer Tat, – ein Doktrinär, mit sich selbst im Reinen und seiner Ziele und Motive gleichermaßen sicher. – Ein einziges Mal nur, in der letzten Szene des ersten Aktes, zerbricht die starre Physiognomie des Doktrinärs und ein ganz anderes Gesicht kommt zum Vorschein. In dieser Szene, die Büchner unabhängig von jeder historischen Vorlage frei geschaffen hat, liegt der Schlüssel zu seiner Robespierre-Konzeption. Aus dem unbeirrbaren „Unbestechlichen" ist hier – in zwei nächtlichen Monologpartien – ein Unsicherer, ein Verstörter geworden, der sein Innerstes preisgibt und damit den Untergrund, aus dem sein politischer Fanatismus zu erwachsen vermag. Hinter der Fassade seines ideologischen Denkstils rührt sich jetzt ein Gewissen. Die Frage Dantons aus der vorangegangenen Unterredung scheint nun nachzuwirken: *Ist denn nichts in dir, was dir manchmal ganz leise, heimlich sagte: du lügst, du lügst!?* (27). Das Gehäuse seiner Selbstsicherheit, das Dantons Vorwürfen noch standgehalten hatte, stürzt jetzt zusammen. Die Gedanken versagen ihren disziplinierten Dienst; sie stellen sich beunruhigend gegenseitig in Frage: *Es ist lächerlich, wie meine Gedanken einander beaufsichtigen* (29). Schuldgefühl bricht mit ihnen herein und läßt sich nicht abweisen: *Warum kann ich den Gedanken nicht loswerden? Er deutet mit blutigem Finger immer da, da hin! Ich mag so viel Lappen darum wickeln, als ich will, das Blut schlägt immer durch.* Der Zweifel an den eigenen Überzeugungen nistet sich ein, und es ist nicht umsonst Dantons Gewissensfrage, der der einsame Robespierre jetzt selbst folgt: *Ich weiß nicht, was in mir das andere belügt.* Deutlich rückt hier die Gestalt Robespierres in die Nachbarschaft Dantons.

Das Folgende zeigt dies verstärkt. Die Situation – Robespierre ist ans Fenster getreten – entspricht dabei genau der Szene, da Danton am nächtlichen Fenster, gleichsam des Nichts ansichtig geworden, mit Angstvisionen ringt. *Robespierre: Die Nacht schnarcht über die Erde und wälzt sich im wüsten Traum. Gedanken, Wünsche, kaum geahnt, wirr und gestaltlos, die scheu sich vor des Tages Licht verkrochen, empfangen jetzt Form und Gewand und stehlen sich in das stille Haus des Traums. Sie öffnen die Türen, sie sehen aus den Fenstern... Und ist nicht unser Wachen ein hellerer Traum? Sind wir nicht Nachtwandler?...* (29). – „Sich wälzen", „schnarchen", „wirr", „wüst", „gestaltlos", – diese Vokabeln weisen in den Bereich des Chaotischen. Robespierre erfährt sich hier, ähnlich Danton, als ein dunklen Mächten Ausgesetzter, sein

Tun als nicht mehr von klaren Prinzipien, sondern von untervernünftigen, dämonischen Trieben bestimmt. Motive und Ziele sind jetzt uneinsehbar, die Position bodenlos.

Im zweiten Monologabschnitt (31f.), dem eine Unterbrechung durch den Auftritt St. Justs vorausgegangen ist, finden sich diese Tendenzen erneut. Zugleich aber erhellt sich nun blitzartig ein geheimer Zusammenhang zwischen Robespierres Verstörtheit und seiner in allen anderen Szenen offenbarten doktrinären Unerschütterlichkeit. Robespierre greift hier ein Stichwort auf, das ihm St. Just geliefert hatte, als er ihm einige boshafte Stellen aus Camilles Blatt „Der alte Franziskaner" zeigte. Dort war, so hatte Robespierre lesen müssen, die Rede vom *Blutmessias Robespierre*, der *auf seinem Kalvarienberge* opfere und nicht geopfert werde[17]. Robespierre kommt, wieder allein, von diesem Stichwort nicht los: *Jawohl, Blutmessias, der opfert und nicht geopfert wird. – Er hat sie mit seinem Blut erlöst, und ich erlöse sie mit ihrem eigenen. Er hat sie sündigen gemacht, und ich nehme die Sünde auf mich. Er hatte die Wollust des Schmerzes, und ich habe die Qual des Henkers. Wer hat sich mehr verleugnet, ich oder er? – Und doch ist was von Narrheit in dem Gedanken. – Was sehen wir nur immer nach dem Einen? Wahrlich, der Menschensohn wird in uns allen gekreuzigt, wir ringen alle im Gethsemanegarten im blutigen Schweiß, aber es erlöst keiner den andern mit seinen Wunden. – Mein Camille! – Sie gehen alle von mir – es ist alles wüst und leer – ich bin allein.*

Die letzten Sätze dieses in seiner Bedeutung seltsamerweise von der Forschung bis heute nicht ausgeschöpften Monologs sind Zeugnis äußerster Verzweiflung, einer Hoffnungslosigkeit, wie sie radikaler auch von Danton nicht formuliert werden könnte. Für Robespierre öffnet sich hier – gleich Danton – der Abgrund der Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz. Seine Bezugnahme auf die Nachtstunden im Garten von Gethsemane ist kennzeichnend; sie meint vollkommene Verlassenheit von Gott und Menschen. „Wüst und leer", das Prädikat der Genesis für die Erde vor der göttlichen Schöpfungsstunde, weist in die gleiche Richtung: auf das Nichts.

In den vorhergehenden Sätzen aber bezieht sich Robespierre auf die spottenden Formulierungen in Camilles Blatt, – und er bejaht sie, er bekennt sich zu ihnen! (Es hieße diese Stelle mißverstehen, wollte man hier nur bitteren Zynismus sehen.) Robespierre äußert hier ein messianisches Sendungsbewußtsein, dessen Ziel die „Erlösung" der Menschen ist. Er setzt sich in allem Ernst

[17] *Robespierre (liest): Dieser Blutmessias Robespierre auf seinem Kalvarienberge zwischen den beiden Schächern Couthon und Collot, auf dem er opfert und nicht geopfert wird. Die Guillotinen-Betschwestern stehen wie Maria und Magdalena unten. St. Just liegt ihm wie Johannes am Herzen und macht den Konvent mit den apokalyptischen Offenbarungen des Meisters bekannt...* (30f.). Es ist bemerkenswert, daß diese Stelle aus dem „Vieux Cordelier" nicht historisch ist! Der Dichter, der seinen Figuren ohne Bedenken geschichtlich überlieferte Reden in den Mund legte, hat bei diesem „Zitat" – zweifellos in besonderer Absicht – frei erfunden!

in Beziehung zur Erlösergestalt Christi[18]. *Ich oder er*, – diese Alternative enthält seinen geheimsten Anspruch.

Ein seltsames und paradoxes Nebeneinander! Äußerungen letzter Verzweiflung neben dem Bekenntnis zu messianischer Sendung, – Bewußtsein radikaler Verlorenheit neben aktivem Willen zur Erlösung der Menschen. Und doch liegt gerade in dieser Paradoxie der Schlüssel zur Dämonie des Revolutionärs. Zwischen metaphysischem Verlorenheitsgefühl und dem Willen zu revolutionärer Menschenbefreiung darf hier ein geheimer Zusammenhang angenommen werden. Verzweiflung steht hier – ganz anders als bei Danton – unter der Möglichkeit des Umschlags in ein fürchterliches Erlösungsdenken; radikale innere Gefährdung vermag sich zu verwandeln in radikale Reaktion nach außen. – Was Danton im Innersten lähmte und ihn zum Scheitern verurteilte, der Blick in die Absurdität der Existenz, das steht in geheimer Relation zum blinden Aktivismus der „Erlösung" bei seinem Gegenspieler, – einem Aktivismus, der, mag er auch in der betrachteten Monologszene endlich von der Verzweiflung verschlungen werden, sich doch in den folgenden Szenen wieder ungebrochen manifestiert. Robespierre, in der schwindelnden Fühlung mit dem Nichts insgeheim mit Danton verschwistert, erwächst damit weit über ein äußerliches Gegenspielertum hinaus zum absoluten Gegenbild Dantons. Sein Tätertum ist wie Dantons Unfähigkeit zum Handeln von den Dämonen des Nichts genährt, seine Konzeption eine politische Heilslehre, seine Energie luziferische Inbrunst, die Menschheitserlösung an Gottes Statt zu praktizieren.

Daß damit die Grenze zum Wahnsinn erreicht ist, spürt Robespierre selbst: *Und doch ist was von Narrheit in dem Gedanken.* – Wahnsinn und Verzweiflung sind, das dürfen wir hier einschalten, bei Büchner auch anderwärts benachbart[19], und vielleicht ist dieser Wahnsinn verwandt mit jener Krankheit, von der Danton sehnsüchtig sprach als einer Krankheit, *die einem das Gedächtnis verlieren mache* (40). Das Motiv kehrt sehr aufschlußreich in *Dantons Tod* auf anderer Ebene wieder: Lucile möge, so wünscht Camille vor seinem Tode, von ihrem Schmerz durch den Wahnsinn befreit werden: *Der Wahnsinn saß hinter ihren Augen... Es ist auch besser so.* Und die folgenden Sätze Camilles schlagen überraschend die Brücke zur ideologischen Besessenheit Robespierres: *Der Himmel verhelf ihr zu einer behaglichen fixen Idee.*

[18] Der Satz *Er hat sie sündigen gemacht und ich nehme die Sünde auf mich* ist wohl kaum so zu verstehen, daß hier für Robespierre „die Realität der Sünde sichtbar" werde und sich ihm in der Person Christi die übergeordnete Instanz offenbare (Anneliese Bach, *Verantwortung und Fatalismus in Georg Büchners Drama „Dantons Tod"*, Wirkendes Wort VI, 1955–56, S. 222). Der Satz besagt lediglich: Er ließ seine Feinde schuldig werden, indem er sich von ihnen kreuzigen ließ, – ich, Robespierre, nehme die Schuld auf mich, dadurch daß ich sie hinrichte.

[19] Bemerkenswert, daß Elemente der Messias-Idee auch im Wahnsinn Lenz' zu Tage treten. So in der Szene, in der Lenz das tote Kind mit den Worten Christi: *Stehe auf und wandle!* wieder zu erwecken sucht (99) und im Gespräch mit Oberlin: *Aber ich, wär ich allmächtig, sehen Sie, wenn ich so wäre, ich könnte das Leiden nicht ertragen, ich würde retten, retten* (106).

Die allgemeinen fixen Ideen, welche man die gesunde Vernunft tauft, sind unerträglich langweilig. Der glücklichste Mensch war der, welcher sich einbilden konnte, daß er Gott Vater, Sohn und Heiliger Geist sei (73)[20]. Robespierres wahnwitzige Messiasidee erscheint hier im Lichte der gleichen Funktion der „fixen Idee", wie sie dem Schmerz Luciles zugedacht war. Sie ist Zuflucht des Verzweifelten. Sie „erlöst" von der furchtbaren Fühlung mit dem Nichts, das Danton verschlingt.

Von Robespierres religiös-politischer Erlösungsbesessenheit her rückt nun sein Revolutionspathos, seine prophetische Diktion erst ins rechte Licht: *Volk, du bist groß. Du offenbarst dich unter Blitzstrahlen und Donnerschlägen... Deine Gesetzgeber wachen; sie werden deine Hände führen. Ihre Augen sind untrügbar, deine Hände sind unentrinnbar.* Diese Worte Robespierres (bei seinem ersten Auftreten) haben biblischen Tonfall. Es ist bezeichnend, daß sie bis in Einzelheiten einer unmittelbar vorher laut werdenden religiös entzückten Stimme aus dem Volke folgen: *Hört den Messias, der gesandt ist, zu wählen und zu richten. Er wird die Bösen mit der Schärfe des Schwertes schlagen. Seine Augen sind die Augen der Wahl, seine Hände sind die Hände des Gerichts* (15f.). – Man hat gelegentlich[21] auf die antike Drapierung, die zahlreichen Anspielungen auf das alte Rom in Büchners Drama hingewiesen (wobei sich der Dichter auf die historische Wirklichkeit der Revolutionszeit stützen konnte). Die religiös-biblische Schicht, auf die wir hier stoßen, ist nicht minder bedeutsam. Sie wird in der großen Konventsrede St. Justs, mit der wir uns bald zu befassen haben werden, erneut zu Tage treten. Aber auch kleine versteckte Bemerkungen, die Büchner anderen Personen in den Mund legt, – Robespierre sei *ein impotenter Masoret*[22], er wolle die Guillotine zum *Betschemel* machen (61), er sei *der Polizeisoldat des Himmels* (28), – weisen auf das religiöse Moment im Revolutionarismus Robespierres.

Auch der totale Anspruch, die – auch für den historischen Rousseaujünger Robespierre zutreffende – Verquickung von moralischer und politischer Forderung erhält bei Büchner vor dem Hintergrund eines messianischen Erlösungsdenkens erst ihren rechten Platz. *Das Laster ist das Kainszeichen des Aristokratismus. In einer Republik ist es nicht nur ein moralisches, sondern auch ein politisches Verbrechen* (19). Dem mit der Verzweiflung insgeheim vertrauten Ideologen geht es nicht um bloße Verfassungsformen, Abschaffung von Privilegien, um eine bürgerliche Rechtsordnung im Staate, sondern um totale Neuordnung des menschlichen Seins unter einem politischen Evangelium. Es geht gleichsam um die „Renovatio", einen „neuen Menschen", — die Republik ist Heilsinstitut! (Damit kündigen sich hier Tendenzen an, die, später von

[20] Sperrungen vom Vf.

[21] Leonard McGlashan, *Sinn und Form des realistischen Dramas bei Georg Büchner. Eine Untersuchung.* Diss. Münster 1955, Masch.-schr., S. 100.

[22] Masoret = Bibelexeget. Diese Konjektur Thiebergers für „Masonet" scheint uns in unserem Zusammenhang besonders glücklich. (Georges Büchner, ed. Thieberger, aaO., S. 146).

Dostojewskis Iwan Karamasoff in ihrer zum Erlöserreich führenden Konsequenz erwogen, den modernen, sich nicht mehr allein auf Ordnungsfunktionen beschränkenden, sondern alle Bereiche des menschlichen Lebens durchdringenden totalitären Machtstaat unserer Tage charakterisieren.)

Das Mittel aber zum Durchsetzen des politischen Evangeliums ist notwendig die Gewalt. Sie wird in seinem Dienst geheiligt. *Der Freiheit gegenüber* kenne Robespierre, so berichtet Paris (25), *keine Rücksicht*, weder für sich selbst, noch für seinen Bruder oder seine Freunde. Der Schrecken ist für Robespierre *der Ausfluß der Tugend, er ist nichts anderes als die schnelle, strenge und unbeugsame Gerechtigkeit... Die Revolutionsregierung ist der Despotismus der Freiheit gegen die Tyrannei... Die Unterdrücker der Menschheit bestrafen ist Gnade, ihnen verzeihen Barbarei* (19). – Dem entspricht konsequent die Perversion des Märtyrerbegriffs, wie sie in Robespierres Monolog zu Tage trat. Die Zeugen der neuen Heilslehre sind die Henker. *Er hat sie mit seinem Blut erlöst und ich erlöse sie mit ihrem eigenen; er hat sie sündigen gemacht und ich nehme die Sünde auf mich. Er hatte die Wollust des Schmerzes und ich habe die Qual des Henkers. Wer hat sich mehr verleugnet...?* Hier rückt der Büchnersche Robespierre in die Nähe der Figur des Großinquisitors in Dostojewskis *Die Brüder Karamasoff*. Er teilt mit ihm die einsame Qual der gewalttätig-finsteren Weltbefreier, die Millionen das Glück gewähren soll. – Auch dies Motiv ist in unserer geschichtlichen Wirklichkeit in bestimmten Formen des modernen Staatstotalitarismus wieder zu beobachten. Albert Camus weist es auf in seinem Buch *L'homme révolté*, das, um zu einer Diagnose unserer Zeit zu kommen, u. a. auch den metaphysischen Charakter der modernen revolutionären Bewegungen seit 1789 herauszuarbeiten sucht: „Les nouveaux seigneurs et les grands inquisiteurs règnent aujourd'hui, utilisant la révolte des opprimés, sur une partie de notre histoire. Leur règne est cruel, mais ils s'excusent de leur cruauté, comme le Satan romantique, sur ce qu'elle est lourde à porter... Une nouvelle, et assez hideuse, race de martyrs naît à ce moment. Leur martyre consiste à accepter d'infliger la souffrance aux autres; ils s'asservissent à leur propre maîtrise. Pour que l'homme devienne Dieu, il faut que la victime s'abaisse à devenir bourreau"[23].

Erst vor einem solchen Hintergrund werden nun die Worte Robespierres aus dem ersten Monologteil, auf die wir bisher nicht eingingen, recht verständlich, daß nämlich die Sünde *im Gedanken* sei: *In einer Stunde verrichtet der Geist mehr Taten des Gedankens, als der träge Organismus unseres Leibes in*

[23] Albert Camus, *L'Homme Révoltê*, Paris 1951, p. 219. – Camus' Ausführungen finden eine erschreckende Illustration in den Aufzeichnungen von Rudolf Höss, dem Kommandanten des Vernichtungslagers Auschwitz. So weiß Höss anläßlich der Vergasung der so zutraulichen Zigeunerkinder von der „Qual des Henkers" zu berichten: *Nichts ist wohl schwerer als über dieses kalt, mitleidlos, ohne Erbarmen hinwegschreiten zu müssen.*(*Kommandant in Auschwitz*, autobiographische Aufzeichnungen von Rudolf Höss. Eingeleitet und kommentiert von Martin Broszat, Stuttgart 1958, S. 107).

Jahren nachzutun vermag. Die Sünde ist im Gedanken (29). Blutige Gewaltanwendung ist in der Tat hier nichts als die reine Konsequenz des gefaßten politischen Erlösungs-„gedankens".

Das Wesen der Ideologie als politischer Heilskonzeption ist damit hier von Büchner hellsichtig erfaßt: In ihr ist eine absolute Instanz etabliert, vor der die alten ethischen Ordnungen versinken, ja die eine persönliche Entscheidung und Verantwortung gar nicht mehr zuläßt. Das persönliche Gewissen, – darin besteht zu einem guten Teil die „befreiende" Funktion der Ideologie –, ist in Zukunft im sinngebenden politischen Glauben aufgehoben (*Robespierre: Mein Gewissen ist rein* (27)). Der Gläubige ist erwähltes Werkzeug. Sein fürchterlichstes Tun im politischen Glaubensdienst noch ist sanktioniert.

*

St. Just liegt ihm wie Johannes am Herzen und macht den Konvent mit den apokalyptischen Offenbarungen des Meisters bekannt; er trägt seinen Kopf wie eine Monstranz (31). So heißt es im Anschluß an das Bild vom „Blutmessias Robespierre" von St. Just. Büchner hat diese Figur vielfach anders angelegt als die Robespierres. St. Justs Wesen und Wollen entzieht sich gänzlich psychoogischer Einsicht. Sein Inneres gibt sich auch nicht etwa in einem Monologe mehr preis. Er erscheint stets gespannt ohne Unruhe, rasch, glatt, gewandt, zynisch und furchtlos, hingebungsvoll und berechnend, kalt und leidenschaftlich, ohne niedrige Interessen oder persönliche Machtlust, fern von jedem privaten Gefühl, von Zweifeln unbewegt, stets zur blutigen Aktion treibend: Agent und Propagandist der Guillotine. Er besitzt kaum menschliche Züge. (Von der doktrinär-pedantischen Starrheit Robespierres haftet ihm nichts an.) Doch die hergebrachte Kategorie des Bösewichts[24] ist für diese Figur so wenig wie für Robespierre zuständig. Büchner stellt hier – neben Robespierre – einen neuen Typus auf die Bühne, den politischen Fanatiker und dämonischen Terroristen in fürchterlicher Reinheit.

Zugang zu Wesen und Denken dieses Revolutionärs gewinnen wir in seiner großen Konventsrede am Ende des II. Aktes. Man hat von dieser Rede, die Büchner unabhängig von der historischen Überlieferung frei geschaffen hat[24a], mit Recht bemerkt, daß sie dramaturgisch keine Funktion besitze. (Unmittelbar voraus geht eine andere große Rede; sie hat, von Robespierre gehalten, die Hoffnungen der Parteifreunde Dantons, ihn noch zu retten, bereits völlig zunichte gemacht.) Trotzdem ist sie für die Dichtung von größter Bedeutung. In ihr gipfelt die Schilderung besessenen Ideologentums, das den Gegenpol bildet zur totalen Verzweiflung Dantons.

[24] Schurken und Bösewichter fehlen in *Dantons Tod* keineswegs; man denke an Laflotte, Collot, Billaud. – Robespierre und St. Just bedienen sich ihrer, ohne doch im Wesen mit ihnen auf gleicher Stufe zu stehen.

[24a] Lediglich der letzte Satz ist geschichtlich überliefert, wurde jedoch vom historischen St. Just bei einer ganz anderen Gelegenheit gesprochen. Vgl. Georges Büchner, ed. Thieberger, aaO.

Es scheint in dieser Versammlung einige empfindliche Ohren zu geben, die das Wort „Blut" nicht wohl vertragen können. Einige allgemeine Betrachtungen mögen sie überzeugen, daß wir nicht grausamer sind als die Natur und als die Zeit. Die Natur folgt ruhig und unwiderstehlich ihren Gesetzen; der Mensch wird vernichtet, wo er mit ihnen in Konflikt kommt. Eine Änderung in den Bestandteilen der Luft, ein Auflodern des tellurischen Feuers, ein Schwanken in dem Gleichgewicht einer Wassermasse und eine Seuche, ein vulkanischer Ausbruch, eine Überschwemmung begraben Tausende. Was ist das Resultat? Eine unbedeutende, im großen Ganzen kaum bemerkbare Veränderung der physischen Natur, die fast spurlos vorübergegangen sein würde, wenn nicht Leichen auf ihrem Wege lägen.

Ich frage nun: Soll die geistige Natur in ihren Revolutionen mehr Rücksicht nehmen als die physische? Soll eine Idee nicht ebensogut wie ein Gesetz der Physik vernichten dürfen, was sich ihr widersetzt? Soll überhaupt ein Ereignis, was die ganze Gestaltung der moralischen Natur, das heißt der Menschheit, umändert, nicht durch Blut gehen dürfen? Der Weltgeist bedient sich in der geistigen Sphäre unserer Arme ebenso, wie er in der physischen Vulkane und Wasserfluten gebraucht. Was liegt daran, ob sie nun an einer Seuche oder an der Revolution sterben? Die Schritte der Menschheit sind langsam, man kann sie nur nach Jahrhunderten zählen; hinter jedem erheben sich die Gräber von Generationen. Das Gelangen zu den einfachsten Erfindungen und Grundsätzen hat Millionen das Leben gekostet, die auf dem Wege starben. Ist es denn nicht einfach, daß zu einer Zeit, wo der Gang der Geschichte rascher ist, auch mehr Menschen außer Atem kommen?

Wir schließen schnell und einfach: Da alle unter gleichen Verhältnissen geschaffen werden, so sind alle gleich, die Unterschiede abgerechnet, welche die Natur selbst gemacht hat; es darf daher jeder Vorzüge und darf daher keiner Vorrechte haben, weder ein einzelner noch eine geringere oder größere Klasse von Individuen. – Jedes Glied dieses in die Wirklichkeit angewandten Satzes hat seine Menschen getötet. Der 14. Juli, der 10. August, der 31. Mai sind seine Interpunktionszeichen. Er hatte hier Jahre Zeit nötig, um in der Körperwelt durchgeführt zu werden, und unter gewöhnlichen Umständen hätte er ein Jahrhundert dazu gebraucht und wäre mit Generationen interpunktiert worden. Ist es da so zu verwundern, daß der Strom der Revolution bei jedem Absatz, bei jeder neuen Krümmung seine Leichen ausstößt?

Wir werden unserem Satze noch einige Schlüsse hinzuzufügen haben; sollen einige hundert Leichen uns verhindern, sie zu machen? – Moses führte sein Volk durch das rote Meer und die Wüste, bis die alte verdorbne Generation sich aufgerieben hatte, eh er den neuen Staat gründete. Gesetzgeber! Wir haben weder das Rote Meer noch die Wüste, aber wir haben den Krieg und die Guillotine.

Die Revolution ist wie die Töchter des Pelias: sie zerstückt die Menschheit, um sie zu verjüngen. Die Menschheit wird aus dem Blutkessel wie die Erde aus den Wellen der Sündflut mit urkräftigen Gliedern sich erheben, als wäre sie zum ersten Male geschaffen. (Langer, anhaltender Beifall. Einige Mitglieder erheben sich im Enthusiasmus.) Alle geheimen Feinde der Tyrannei, welche in Europa und auf dem ganzen Erdkreise den Dolch des Brutus unter ihren Gewändern tragen, fordern wir auf, diesen erhabnen Augenblick mit uns zu teilen. (Die Zuhörer und die Deputierten stimmen die Marseillaise an.)

Es geht in dieser Rede sehr wohl um die Hinrichtung Dantons und seiner Freunde. Aber nicht von ihren Taten oder Untaten wird hier gesprochen; von Verräterei, Schuld, Verfehlungen ist nichts zu vernehmen. St. Just verzichtet auf jeden konkreten Vorwurf, ja er nennt nicht ein einziges Mal die Namen seiner Gegner. Er argumentiert nicht politisch, sondern er philosophiert. Ja seine Rede weitet sich aus zur Predigt und feierlichen Proklamation. Der „Jünger" des Blutmessias verkündet hier seine Vision von der heiligen Sendung der Revolution.

Die letzten Sätze der Rede St. Justs enthalten – in eigentümlicher Verquickung mit Anspielungen auf die Antike – bezeichnenderweise wiederum biblische Bezüge. Ihr Inhalt ist nichts anderes als religiös-politische Prophetie: Wie Moses sein Volk auf dem Weg in das gelobte Land reinigte und erneuerte, so werden der Krieg und die Hinrichtungsmaschine zur Verjüngung, Kräftigung und Erneuerung führen, und zwar zur Erneuerung der ganzen Menschheit! (Die „Menschheit" wird in dieser Rede viermal berufen!) *Die Menschheit wird aus dem Blutkessel wie die Erde aus den Wellen der Sündflut mit urkräftigen Gliedern sich erheben, als wäre sie zum ersten Male geschaffen.* Dies ist das eigentliche Ziel (auch St. Just reflektiert damit auf das Absolute): Es geht nicht um die bürgerlichen Freiheiten in der französischen Republik, sondern es geht um die Erneuerung der sündigen Menschheit, es geht chiliastisch um die Überführung aus dem alten in einen neuen Äon, um die Versetzung der Menschheit in einen Zustand gleich jenem nach der Weltschöpfung, in den Zustand des Paradieses. – Der Schlußsatz St. Justs leitet über zu allgemeiner Begeisterung und Ergriffenheit, deren Ausdruck der gemeinsame Gesang der Revolutionshymne ist. *Alle geheimen Feinde der Tyrannei, welche in Europa und auf dem ganzen Erdkreise den Dolch des Brutus unter den Gewändern tragen, fordern wir auf, diesen erhabenen Augenblick mit uns zu teilen.* Die Idee der Revolution vereinigt, so will es St. Just, in diesem Augenblick die Gleichgesinnten aller Länder gleichsam pfingstlich zu einer großen mystischen Communio. Die Weltzeit hat geschlagen. Der „erhabene Augenblick" der Fleischwerdung des revolutionären Geistes ist da, da der Gedanke Entschluß wird und in blutigem Vollzuge zur Verwirklichung der Menschheitserneuerung schreitet.

St. Just vertritt hier in revolutionärer Inbrunst die gleichen letzten Ziele wie Robespierre. Doch wenn dieser in einsamer Stunde noch von der *Qual des Henkers* sprechen konnte, die der revolutionäre „Erlöser" zu erleiden habe, so findet sich in St. Justs Rede nichts dergleichen mehr. Hier ist das Morden kühl-philosophisch legitimiert: *Soll eine Idee nicht ebensogut wie ein Gesetz der Physik vernichten dürfen, was sich ihr widersetzt? Soll überhaupt ein Ereignis, das die ganze Gestaltung der moralischen Natur, das heißt der Menschheit, umändert, nicht durch Blut gehen dürfen?* St. Just entwickelt hier die Logik des Terrors[25]. Die menschliche Geschichte wird bedenkenlos den Prozessen der Natur gleichgesetzt, der Mensch als physikalische Größe, als Bestandteil der Körperwelt, zum verfügbaren Objekt gemacht. *Du schaust auf Menschen, wie einer auf Steine schaut,* wird es von dem Aufrührer Olivier in Hofmannsthals *Turm* heißen[26]; der Satz hätte hier Gültigkeit. Zugleich drängt sich die Erinnerung auf an die fanatischen Revolutionäre Dostojewskis, an Wercho-

[25] Seine Rede liest sich wie die Illustration moderner systematischer Wesensbestimmungen des Terrorismus. Vgl. z.B. Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, Frankfurt 1955, bes. S. 724ff.

[26] Hugo von Hofmannsthal, *Der Turm. Ein Trauerspiel* (Neue Fassung). *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, hrsg. v. Herbert Steiner, Dramen IV, Frankfurt 1958, S. 329.

wenski (in den *Dämonen*) und seinen „schnellen Weg" zur Errettung der Menschheit mittels des Abschlagens von 100 Millionen Köpfen[27] oder an Schigaliows System, das, *auf naturwissenschaftliche Tatsachen gegründet und außerordentlich logisch*[28], vermöge eines absoluten Despotismus zum irdischen Paradies führen soll.

Außerordentlich logisch, dies Prädikat gebührt St. Justs Gedankengängen in besonderem Maße. Seine Argumentation baut sich Schritt für Schritt in Sätzen und Folgerungen auf; er entwickelt sie im Vokabular philosophischer Abstraktion. Die Ideologie hat hier ihr verführerischstes Kleid angelegt, sie gibt sich wissenschaftlich-systematisch und beruft sich auf die Vernunft. Den mörderischen Charakter einer solchen von einer politischen Heilslehre in den Dienst genommenen Vernunft hat Büchner sehr deutlich gekennzeichnet, wenn es in St. Justs Rede selbst von den Sätzen und Schlüssen seiner Logik heißt, *jedes Glied* eines solchen Satzes (hier: daß jeder Mensch grundsätzlich opferbar sei) habe *seine Menschen getötet*, die blutigen Höhepunkte der Revolution seien die *Interpunktionszeichen* dieses Satzes, er habe vier Jahre Zeit benötigt, um *in der Körperwelt durchgeführt*[29] zu werden und einige hundert Leichen dürften nicht daran hindern, diesem *Satze noch einige Schlüsse hinzuzufügen*. Barères Wort von St. Justs *Perioden*, wo *jedes Komma ein Säbelhieb und jeder Punkt ein abgeschlagener Kopf* ist (60f.), zielt auf das Gleiche. Und noch Merciers Worte im Kerker zu den nun selbst vom Henker bedrohten Revolutionären um Danton bezeichnen – sie könnten unmittelbar auf St. Justs Rede gemünzt sein – die blutigen Konsequenzen solcher Logik: *Geht einmal euren Phrasen nach, bis zu dem Punkt, wo sie verkörpert werden. Blickt um euch, das alles habt ihr gesprochen; es ist die die mimische Übersetzung eurer Worte. Diese Elenden, Ihre Henker und die Guillotine sind eure lebendig gewordenen Reden. Ihr bautet eure Systeme, wie Bajazet seine Pyramiden, aus Menschenköpfen* (54).

Auf einer anderen Ebene aber wird die mörderische Logik St. Justs (*Wir schließen schnell und einfach*) bemerkenswerterweise parodiert, und zwar in der Figur des Bürgers mit dem radikalen „Ergo". *Bürger: Was ist das Gesetz? – Robespierre: Der Wille des Volks. – Bürger: Wir sind das Volk, und wir wollen, daß kein Gesetz sei; ergo ist dieser Wille das Gesetz, ergo im Namen des Gesetzes gibts kein Gesetz mehr, ergo totgeschlagen!* (15). – Ergo totgeschlagen! – das ist in der Tat auch der letzte Schluß dieses im Dienste revolutionärer Menschheitsbefreiung stehenden Denkens.

Beachtenswert erscheint die Sicherheit und Unbeirrbarkeit dieses ideologischen Aktivismus. Sie gründet in der Überzeugung, daß man der Vorsehung

[27] F. M. Dostojewski, *Die Dämonen*, übers. von Gregor Jarcho, Berlin und Frankfurt 1954, S. 495.
[28] aaO., S. 489.
[29] „Durchgeführt". Bemerkenswert, wie diese Vokabel aus dem „Wörterbuch des Unmenschen" der nationalsozialistischen Zeit hier bereits bei Büchner in ihrer unmenschlich-gefährlichen Funktion auftaucht! (vgl. Sternberger, Storz, Süskind: *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*, 2. Aufl. Hamburg 1957, S. 29ff.).

gemäß handele: *Der Weltgeist bedient sich in der geistigen Sphäre unserer Arme ebenso, wie er in der physischen Vulkane und Wasserfluten gebraucht.* Das messianische Sendungsbewußtsein Robespierres kehrt hier abgewandelt wieder im Glauben, als Werkzeug einer Instanz zu dienen, die als Weltgeist über die Natur wie über die Geschichte gebiete. (Büchner legt damit St. Just anachronistisch Elemente Hegelschen Denkens in den Mund.) – Für Danton hatte hier das quälendste Problem gelegen. *Das Schicksal führt uns die Arme* (55), unerkennbar, blind, ein beängstigendes Fatum, – so lautete es bei ihm; *Wer will der Hand fluchen, auf die der Fluch des Muß gefallen? Was ist das, was in uns lügt, hurt, stiehlt und mordet? Puppen sind wir, von unbekannten Gewalten am Draht gezogen...* (43). – Wenn für den Atheisten Danton nach dem Zeugnis dieser Sätze an die Stelle Gottes ein düsteres Fatum getreten war, so erscheint ein solches Fatum nun aufgehoben, abgelöst von dem zur Befreiung der Menschheit fortschreitenden „Weltgeist", der der Geist der Revolution selber ist. Es ist durchsichtig geworden, als Logos der Geschichte eine göttlich rechtfertigende Instanz. Der religiöse Enthusiasmus, der vor allem die letzten Sätze der Rede St. Justs erfüllt, findet hier die Begründung: St. Justs Handeln ist nicht fatalistisch, sondern ist providentielles Tun. Der Revolutionär vermag sich die Providenz anzueignen und, von der Not eines persönlichen Gewissens befreit, im Auftrage des Weltgeistes die Geschichte gläubig in die eigene Hand zu nehmen[30].

Es wird hier deutlich, wie sehr St. Justs „Weltanschauung" gleichsam antithetisch der Verzweiflung Dantons korrespondiert (so wie sich Verzweiflung und Ideologie im Innern Robespierres insgeheim berühren konnten). Die lähmende Verzweiflung des Einen und der aktivistische Fanatismus des Anderen haben beide einen metaphysischen Hintergrund. Nur: was dort Not und unbeantwortbare Frage ist, ist hier ideologische Gewißheit. Der Absurdität der Existenz dort steht eine neue Sinngebung hier gegenüber. Der Mensch ist nicht mehr gedemütigte Marionette, sondern erwähltes Werkzeug. Die Zukunft, für Danton ein leerer Begriff geworden, bricht für St. Just herein als leuchtender Menschheitsmorgen. Dem einsamen Monolog des Verzweifelten antwortet der gemeinsame Gesang des revolutionären Hymnus. – *Es wurde ein Fehler gemacht, wie wir geschaffen wurden; es fehlt uns etwas... wir werden es einander nicht aus den Eingeweiden herauswühlen ... Wie lange soll die Menschheit in ewigem Hunger ihre eigenen Glieder fressen?... Wie lange sollen wir Schiffbrüchige auf einem Wrack in unlöschbarem Durst einander das Blut*

[30] Die Frage nach der Macht, die dem Menschen den Arm bzw. die Hände führe, ist uns auch aus dem Umkreis Robespierres bekannt: *Seine Hände sind die Hände des Gerichts* (16). Die Hände des Volkes wiederum werden von den politischen Propheten geführt: *Robespierre: Deine Gesetzgeber wachen, sie werden deine Hände führen...* (16). Das Motiv durchzieht die ganze Dichtung. Büchner verwendet es bezeichnenderweise auch gleichsam parodistisch und zwar in der Episode mit dem betrunkenen Simon und seinem Weib: *Simon: Ha, kannst du mir vergeben, Porcia? Schlug ich dich? Das war nicht meine Hand, war nicht mein Arm, mein Wahnsinn tat es* (16). (Sperrung vom Vf.).

aus den Adern saugen?... Wie lange sollen wir Algebraisten im Fleisch beim Suchen nach dem unbekannten, ewig verweigerten X unsere Rechnungen mit zerfetzten Gliedern schreiben? (33). Diesen am Sinn des Seins verzweifelten Fragen Dantons und seiner Freunde (denen, erinnern wir uns, Robespierre in seinem nächtlichen Monolog so nahe ist: *Wir ringen alle im Gethsemanegarten im blutigen Schweiß, aber es erlöst keiner den andern mit seinen Wunden*) wird Antwort in der revolutionären Prophetie St. Justs. Die ewige Sehnsucht wird Erfüllung finden, die Menschheit aus dem blutigen Ringen erlöst hervorgehen, *mit urkräftigen Gliedern sich erheben, als wäre sie zum ersten Male geschaffen.* – Die Dämonen des Nichts sind hier vertrieben, übertrumpft von den Dämonen der revolutionären Ideologie.

*

Büchners Revolutionsdrama steht unter der Spannung von Verzweiflung und ideologischer Besessenheit. Die gemeinsame Wurzel zu beiden Möglichkeiten ist religiös. *Es gibt keinen Gott*, – dieser Satz des Dramas formuliert, was das Denken und Handeln der Revolutionäre letztlich bestimmt[31].

Büchner gestaltet damit vor Dostojewski Motive, die in der Französischen Revolution bereits geschichtlich wirksam geworden waren, die aber vor allem für die Entwicklung der großen politischen Ideologien des 19. und 20. Jahrhunderts bestimmend wurden und die erst in neuerer Zeit in ihrer ganzen Bedeutung erkannt sind[32]. Weltschmerz, Pessimismus, „Langeweile", Verzweiflung, Seinsangst als Symptome einer Auflösung der alten metaphysischen Bindungen des Menschen bilden den Hintergrund zur Entwicklung politischer Messianismen, die die Menschheitserneuerung betreiben. Die Ewigkeitserwartung, der Durst des Menschen nach Orientierung in letzten Sinnbezügen, sein Bedürfnis nach Hingabe an ein Absolutes, finden in neuerer Zeit ihre irdische Antwort in sozialen und politischen Heilslehren.

Albert Camus hat in seinem (bereits zitierten) Werk *L'homme révolté* diese Zusammenhänge – oft provokativ und zugespitzt – herausgearbeitet und dargelegt, wie die modernen revolutionären Bewegungen mit der metaphysischen „Revolte", dem Abfall des neuzeitlichen Menschen von Gott, aufs innigste verquickt sind. Der „Tod Gottes" zwinge dazu, die Erlösung der Menschheit in die eigene Hand zu nehmen und sie in der Geschichte zu verwirklichen[33].

[31] Es ist deutlich, daß damit ideologisches Denken hier nicht (im Sinne des soziologischen Ideologiebegriffs) als Funktion sozialer Gegebenheiten verstanden ist (vgl. Karl Mannheim, *Ideologie und Utopie*, Bonn 1929). Ideologie als politische Heils- und Erlösungskonzeption, wie Büchners Gestalten sie vertreten, ist eher dem Mannheim'schen „Utopie"-Begriff verwandt.

[32] Vgl. dazu: Karl Löwith, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen*, Stuttgart 1953; Michel Carrouges, *La Mystique du Surhomme*, Paris 1948; Alfred Müller-Armack, *Das Jahrhundert ohne Gott*, Münster 1948; Eduard Heimann, *Vernunftglaube und Religion in der modernen Gesellschaft*. Tübingen 1955; Georg Siegmund, *Der Kampf um Gott*, Berlin 1957.

[33] „Dieu mort, restent les hommes, c'est à dire l'histoire, qu'il faut comprendre et bâtir" (Camus, aaO., p. 131).

Die Erfahrung des Nichts treibe den Menschen, das Heil diesseitig zu organisieren[34]. Eine zweite Antwort auf das Nichts wäre konsequent der Selbstmord, im Zeitalter der Ideologien aber ginge es darum, die neue „Kirche" ohne Gott auf Erden zu errichten, und zwar mit blutiger Gewaltanwendung[35].

Camus bezieht sich in seinen Darlegungen nicht selten auf die Gestalten in der Dichtung Dostojewskis[36]. Er hätte auch auf *Dantons Tod* verweisen können. Hier scheint uns – von der historischen Wirklichkeit angeregt (so wie Dostojewski seine Revolutionäre der russischen Wirklichkeit seiner Zeit nachzeichnete) – der Typus des fanatischen Revolutionärs, des besessenen Ideologen zum ersten Mal in der Literatur gültig erfaßt zu sein. Es ist nicht leicht, aus der zeitgenössischen Literatur vor Dostojewski auch nur ähnliche Figuren anzuführen. Das Personal der Revolutionsdramen anderer Autoren der Zeit[37] weist große Volksführer auf, düstere Einsame, Zauderer, Intriganten, Verschwörer, erhabene Bösewichter und Gewalttäter, nicht aber den besessenen Ideologen, den Fanatiker der politischen Menschheitserlösung, wie Büchner ihn erfaßt hat[38]. Verwandt mit diesem Typus sind lediglich Gestalten aus dem Bereich militanten Klerikalismus' und gewalttätiger Inquisition. Man denke an Grillparzers Erzherzog Ferdinand als Eiferer der Gegenreformation in *Ein Bruderzwist in Habsburg*, vielleicht auch an Lessings Patriarchen in *Nathan der Weise*, schließlich an Gestalten in Lenaus *Die Albigenser*[39].

[34] „Tuer Dieu et bâtir une église, c'est le mouvement constant et contradictoire de la révolte" (aaO., p. 131).

[35] „Au temps de la négation, il pouvait être utile de s'interroger sur le problème du suicide. Au temps des ideologies, il faut se mettre en règle avec le meurtre" (aaO., p. 14). – „On peut être nihiliste de deux façons, et chaque fois par une intempérance de l'absolu. Il y a apparemment des révoltés qui veulent mourir et ceux qui veulent faire mourir. Mais ce sont les mèmes, brûlés de désir de la vraie vie, frustrés de l'être" (aaO., p. 130).

[36] Übrigens erinnert Camus auch an den historischen St. Just der Französischen Revolution.

[37] Vgl. Hans Hirschstein, *Die Französische Revolution im deutschen Drama und Epos nach 1815*, Stuttgart 1912.

[38] Nahe kommt Büchners Gestalten die Figur des Sénécal in Flauberts *Education Sentimentale: Il s'était fait un idéal de démocratie vertueuse ... où l'individu n'existerait que pour servir la Société, plus omnipotente, absolue, infaillible et divine que les Grands Lamas et les Nabuchodonosors. Il n'avait pas de doute sur l'éventualité prochaine de cette conception; et tout ce qu'il jugeait lui être hostile, Sénécal s'acharnait dessus, avec des raisonnements de géomètre et une bonne foi d'inquisiteur.* (Gustave Flaubert, *L'Education Sentimentale, histoire d'un jeune homme*, Paris, Editions de Cluny 1939, p. 145).

[39] Etwa Innozenz oder Pierre von Castelnau. Pierre von Castelnau ist folgendermaßen geschildert:

Er ist ein Mann von den Unwandelbaren,
rastlos, verachtend Freuden und Beschwerden,
rasch, ohne Mitleid, trotzig in Gefahren,
recht wie sie das Verhängnis braucht auf Erden...
Daß er mit seinem Fluch das Glück zertrümmert
der Stadt Toulous', den Frommen nicht bekümmert,
er glaubt sich nur Werkzeug in Gottes Hand.
Kein Zweifel seinen Felsenglauben stört,
ob Innozenz nicht vielleicht selbst betört,
der Kirche grimmes Haupt und strenger Rächer,
die Welt verheert ein heiliger Verbrecher?

(Nikolaus Lenau, *Sämtliche Werke und Briefe*, hersg. von Eduard Castle, Leipzig 1910–23, II, S. 285).

Lenaus 1842, d.h. fünf Jahre nach Büchners Tod erschienenes Versepos ist in unserem Zusammenhang jedoch noch besonders bemerkenswert. Es erweist zugleich für die Person Lenaus selbst die Spannung zwischen metaphysischer Verzweiflung und Besessenheit vom Gedanken revolutionärer Menschheitserlösung. Denn der Dichter beschränkt sich nicht auf die Schilderung des blutigen Glaubenskrieges des 13. Jahrhunderts in der Provence, sondern er nimmt deutlich persönlichen Anteil. Die Dichtung spiegelt seinen Versuch, unter dem Zeichen Hegels[40] sich seiner Verzweiflung zu entschlagen, seinem „Weltschmerz" im Glauben an die politische Weltbefreiung ein Ende zu machen. Wir können, was andernorts ausführlich dargelegt wurde[41], in unserem Zusammenhang nur skizzieren. Das Erlebnis der totalen Gottverlassenheit, ein Grundthema der Dichtung Lenaus, findet hier Formulierungen, die den Aussagen des Büchnerschen Danton gleichen. Gott ist tot:

Das heilige Tau des Glaubens ist zerrissen,
das diese Welt an ihren Gott gebunden,
vom Nagetier, dem Zweifel, überwunden...
da liegt das Kreuz zersplittert und zerschlagen[42].

Die Welt ist das Chaos:

Ob das ein Gott, ein kranker, ist zu nennen,
der eine Welt in Fieberglut errichtet
und bald im Frost des Fiebers sie vernichtet?
Ist Weltgeschick sein Frieren nur und Brennen?
Ist's nur ein Götterkind, dem diese Welt
als buntes Spielgeräte zugefallen,
das bald sich dran ergetzt, bald es zerschellt...?[43]

Es gibt keine Hoffnung mehr auf Erlösung:

'S ist aus! nie ist ein Gott gewallt auf Erden,

und nur eine Konsequenz (es ist die Konsequenz Robespierres):

Der Mensch im Zorn muß selbst Messias werden![44]

Die neue göttliche Instanz aber ist der Logos der Welt, der sich in der Natur wie in der Geschichte manifestiert:

[40] Vgl. dazu auch: Liselotte Wege, *Hegel und Lenau*, Diss. München 1929.
[41] Vgl. das Buch des Vf.: *Bild und Motiv im Weltschmerz, Studien zur Dichtung Lenaus*, Köln-Graz 1957, bes. S. 165ff.
[42] Lenau, aaO., II, S. 310.
[43] Lenau, aaO., II, S. 340. – Hier figuriert das gleiche Motiv, das bereits Dantons Verzweiflung kennzeichnete: Gott ist indifferenter Spieler mit der Welt, der Mensch das gequälte Spielzeug. *Danton: Wir sind die armen Musikanten und unsere Körper die Instrumente. Sind denn die häßlichen Töne, welche auf ihnen herausgepfuscht werden, nur da, um wie ein wollüstiger Hauch in himmlischen Ohren zu sterben...?* (usw.). Ähnliche Motive – Gott als der Schuldige an der Qual der Schöpfung, der Mensch als Opfertier – kehren bei Gerhart Hauptmann wieder. Vgl. dazu Wilhelm Emrich, *Der Tragödientypus Gerhart Hauptmanns*, in: *Der Deutschunterricht*, Heft 5, Stuttgart 1953, S. 20ff., bes., mit mehreren Belegen, S. 23.
[44] Lenau, aaO., II, S. 357.

Gedanke heißt der Heilige, der Held,
der im Urkampf ersiegt dies weite Feld;
er hat getaucht die Sterne in sein Licht,
er gab den Stand den Sternen und die Flucht,
hält ewig fest die strenge Sternenzucht;
sein ist die ganze Welt und ihr Gericht.
Ihn wollt ihr hemmen, wenn er sichtbar werden
in menschlicher Gestaltung will auf Erden?[45]

In seinem Namen gilt es die gewaltsame revolutionäre Weltbefreiung:

Hasse herzhaft! rüste dich zum Streite!
Liebe die Natur, die, treu und wahr,
ringt nach Licht und Freiheit immerdar,
wenn auch unter ihren heiligen Füßen
Graun und Schmerz und Tod aufwirbeln müssen.
Waffen braucht die Welt, kein Liebeslächeln
kann das Elend ihr von dannen fächeln,
wärs ein Lächeln auch wie das vordem
auf dem Kreuze zu Jerusalem.
Jener Tod hat nicht verfangen wollen...[46]

Grauen und Schmerz und Tod sind als Preis in Kauf zu nehmen zur Befreiung, Erneuerung und Reinigung der Menschheit. Das blutige Fortschreiten der Geschichte ist die einzige Hoffnung:

Den Albigensern folgen die Hussiten
und zahlen blutig heim, was jene litten;
nach Huss und Ziska kommen Luther, Hutten,
die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,
die Stürmer der Bastille, und so weiter[47].

Mit derartigen Bekundungen, die die oft wie apokalyptische Visionen anmutenden Schilderungen der Albigenserkriege begleiten, bekennt sich Lenau hier selbst zum revolutionären Aktivismus. In der Bejahung von Grauen, Schmerz und Tod als notwendigem Zoll auf dem Wege zur Welterlösung ohne Gott ist er nicht weit entfernt von der terroristischen Gesinnung des sich auf den Weltgeist berufenden St. Just Büchners. Auch hier sind die Dämonen des Nichts denen der Revolution gewichen.

Der Glaube an die Geschichte, zu dem sich Lenau in seinen *Albigensern* bekennt, an die politische und soziale Erlösung der Menschheit, bewegt zu Büchners Zeit viele Geister, in Deutschland unter dem Einfluß Hegels und der Hegelianer, aber auch in Frankreich oder in Rußland. Gesellschaftliche Utopien und politische Verheißungen sind Gegenstand der Hoffnung. Wir finden das Motiv zuweilen auch im Räsonnement Heines. Heine spielt mit dem Ge-

[45] Lenau, aaO., II, S. 386.
[46] Lenau, aaO., II, S. 281ff.
[47] Lenau, aaO., II, S. 399f. (Schlußzeilen der *Albigenser*).

danken von der neuen politischen Religion und dem heiligen Befreiungskrieg der Menschheit:

... Und auch wir wollen leben und sterben in dieser Freiheitsreligion, die vielleicht mehr den Namen Religion verdient, als das hohle, abgestorbene Seelengespenst, das wir noch so zu benennen pflegen, – unser heiliger Kampf dünkt uns der wichtigste, wofür jemals auf der Erde gekämpft worden...[48]. – *... Es sinken die alten Dome ... diese Götter sind abgelebt ... Alle Kraft der Menschenbrust wird jetzt zu Freiheitsliebe, und die Freiheit ist vielleicht die Religion der neuen Zeit, und es ist wieder eine Religion, die nicht den Reichen gepredigt wurde, sondern den Armen, und sie hat ebenfalls ihre Evangelisten, ihre Märtyrer und ihre Ischarioths*[49].

Bakunins 1843 (also 8 Jahre nach *Dantons Tod*) in Ruges *Deutschen Jahrbüchern* erschienenes revolutionäres Manifest *Die Reaction in Deutschland* schließt mit Tönen religiöser Prophetie im blutigen Dienste des Weltgeists. Sie erinnern erstaunlich an den St. Just Büchners:

... Der Geist, dieser alte Maulwurf, hat sein irdisches Werk bereits vollbracht und wird bald wieder erscheinen, um Gericht zu halten; es bilden sich überall ... socialistisch-religiöse Vereine ... Alle Menschen sind von einer gewissen Ahnung erfüllt, und jeder, dessen Lebensorgane noch nicht gelähmt sind, sieht mit einer schauerlichen Erwartung der nahenden Zukunft entgegen, welche das erlösende Wort sprechen wird... Und darum rufen wir unseren verblendeten Brüdern zu: Thut Buße! Thut Buße. Das Reich des Herrn ist nah! Laßt uns darum dem ewigen Geiste vertrauen, der nur deshalb zerstört und vernichtet, weil er der unergründliche und ewig schaffende Quell alles Lebens ist. Die Lust der Zerstörung ist auch eine schaffende Lust[50].

Auch hier steht politisches Handeln in einem eschatologischen Horizont; die Erlösung der Menschheit durch den revolutionären „Geist" steht bevor, – er schreitet zu diesem Behufe erhaben durch Zerstörung und Vernichtung[51].

Büchner selbst aber? Es ist bemerkenswert, daß er, der, anders als etwa Lenau, aktiver Revolutionär war, in seinem Denken absolut frei ist von Ideologentum und Menschheitsbefreiungsschwärmerei. Wenn Büchner Danton hier und da seine eigene Sprache lieh, – St. Justs und Robespierres Sprache ist nicht die seinige, weder in den Briefen noch im *Hessischen Landboten*.

[48] Heinrich Heine, aaO., III, S. 276 (*Reisebilder* 3).

[49] Heine, aaO., III, S. 432 (*Englische Fragmente*). Doch teilt Heine keineswegs St. Justs terroristische Überzeugung, daß der Zweck der Menschheitsbefreiung jedes blutige Mittel heilige: *Aber ach! jeder Zoll, den die Menschheit weiterrückt, kostet Ströme Blutes; und ist das nicht etwas zu teuer? Ist das Leben des Individuums nicht vielleicht ebensoviel wert wie das des ganzen Geschlechtes? Denn jeder einzelne Mensch ist schon eine Welt, die mit ihm geboren wird und mit ihm stirbt, unter jedem Grabstein liegt eine Weltgeschichte.* (*Reisebilder* 3, aaO., III, S. 277).

[50] Zitiert nach Peter Scheibert, *Von Bakunin zu Lenin, Geschichte der russischen revolutionären Ideologien 1840–1895*, Bd. I, Leiden 1956, S. 160f.

[51] Zum Auftauchen sozialer Heilslehren zu Büchners Zeit vgl. auch Karl Viëtor, *Georg Büchner als Politiker*, 2. Aufl. Bern 1950, S. 64 ff. Auf S. 87 zitiert Viëtor aus dem 1835 erschienenen *Bauernkonversationslexikon;* auch hier wird die Sprache religiöser Prophetie gesprochen: *Ja, einet und liebet Euch, denn die Zeiten der Erlösung sind nah. Man wird sich waffnen, um unter den Menschen das Reich der Liebe wiederherzustellen, und der Engel der Gerechtigkeit und der Engel der Liebe werden denen zur Seite stehen, die sich alsdann erheben.* – In Deutschland sind ähnliche Töne politischer Endzeiterwartungen im 20. Jahrhundert vor allem in der Zeit des Expressionismus, des Menschheitsdämmerungs-Aktivismus, erneut zu vernehmen. Man lese Ernst Blochs Vision vom Anbruch einer neuen Ära, die die Angst besiegt, nicht ohne daß vorher das „Gewaltrecht des Guten" proklamiert worden wäre: ... *Eine messianische Gesinnung*

Es ist bekannt, daß Büchner über die von Weidig an der Flugschrift vorgenommenen Änderungen außerordentlich aufgebracht war[52]. Diese Änderungen bestanden neben der Verwässerung der sozialistischen Tendenzen vor allem in der Aufnahme von Stellen biblisch-religiösen Charakters in die Flugschrift, die dadurch in der Tat fremde messianisch-prophetische Züge erhielt. Büchner hatte sich im *Landboten* in leidenschaftlicher, bildkräftiger Sprache auf die konkreten politischen und sozialen Verhältnisse des Großherzogtums Hessen bezogen, er ging aus von der Steuerstatistik des Landes. Akute Mißstände, fürstliche Anmaßung, Unterdrückung, Ausbeutung, lieferten die Argumente seiner Agitation. Die eschatologische Perspektive der Weltbefreiung hingegen, der Heraufkunft des Reiches der Gerechtigkeit, gehört ihm nicht an[53].

In seinen Briefen[54] zeigt sich einerseits die ganze Erbitterung und die Heftigkeit des jungen Revolutionärs, der vor der Gewaltanwendung nicht zurückschreckt und den Haß bejaht, andererseits eine harte Skepsis, die sich von hochfliegenden Plänen und politischem Enthusiasmus spöttisch distanziert und die Lage illusionslos zu diagnostizieren fähig ist. Dem Schwärmertum des Frühsozialismus, den Menschheitsbeglückungsträumen der Saint-Simon und Fourier gegenüber ist Büchner – darauf hat Karl Viëtor bereits hingewiesen[55] – kühl und nüchtern geblieben. Er schließt sich, in erstaunlicher innerer Unabhängigkeit, keiner Lehre an. Selbst Hegel, dessen Denken sich in den dreißiger Jahren die wenigsten Geister entziehen konnten, hat Büchner nicht spür-

bereitet sich neu heraufzuziehen, endlich der Wanderschaft vertraut und der untrüglichen Kraft des Heimwehs... Niemals auch wäre über uns die Welt so dunkel, stünde nicht absoluter Sturm, zentrales Licht allerunmittelbarst bevor... Hoch scheint über die Trümmer und zerbrochenen Kultursphären dieser Welt der Geist unverstellter Utopie herein... Derart also vereinen sich endlich Marxismus und Traum des Unbedingten im gleichen Gang und Feldzugsplan; als Kraft der Fahrt und Ende aller Umwelt, in der der Mensch ein gedrücktes, ein verächtliches, ein verschollenes Wesen war, als Umbau des Sterns Erde und Berufung, Schöpfung, Erzwingung des Reichs... Und nicht nur ein neues Leben in der alten Wirklichkeit breche an ... offen liegt die Welt und Ewigkeit, die neue Welt der Wärme und des Durchbruchs, des breit aus dem Menscheninnern herbrausenden Lichts; jetzt muß Reichszeit werden! (Ernst Bloch, *Thomas Münzer als Theologe der Revolution*, München 1921, Schluß.)

[52] Vgl. *Georg Büchners Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von Fritz Bergemann, Leipzig 1922 (Krit. Gesamtausg.), S. 733ff.

[53] Vgl. Weidig zuzuschreibende Passagen wie: *Ihr bücktet euch lange Jahre in den Dornäckern der Knechtschaft, dann schwitzt ihr einen Sommer im Weinberge der Freiheit und werdet frei sein bis ins tausendste Glied... Und bis der Herr euch ruft durch seine Boten und Zeichen, wachet und rüstet euch im Geiste und betet ihr selbst und lehrt eure Kinder beten: „Herr, zerbrich den Stecken unserer Treiber und laß dein Reich zu uns kommen – das Reich der Gerechtigkeit. Amen."* (183) – Der vorletzte Absatz des *Landboten* (*Hebt die Augen auf*... usw.) ist übrigens, entgegen der Annahme von Franzos, David und Landau in ihren Ausgaben, von Fritz Bergemann Büchner zugerechnet worden (vgl. krit. Ausg. 738). Wir möchten das, abgesehen von August Beckers gerichtlicher Aussage, daß „die biblischen Stellen sowie überhaupt der Schluß" von Weidig seien, auch in unserem Zusammenhang bezweifeln und uns der Auffassung von David und Landau anschließen, die den vorletzten Absatz (von *Wohl drohen sie* ... an) Weidig zuschreiben.

[54] Es mag hier daran erinnert werden, daß die Auswahl der dann auf uns gekommenen Briefe Büchners seinerzeit einseitig im Hinblick auf ihr politisches Interesse vorgenommen wurde. In den uns erhaltenen Briefen steht der Politiker Büchner vermutlich übermäßig im Vordergrund (vgl. Bergemann in *Werke und Briefe*, 4. Aufl. 1949, S. 352).

[55] Karl Viëtor, *Georg Büchner. Politik, Dichtung, Wissenschaft*, Bern 1949, S. 55f.

bar berührt. Büchners Denken ist bar jeder Geschichtsgläubigkeit und jeder politischen Romantik, wirklichkeitsoffen, sachlich, nie spekulativ. – Man hat in Büchner einen Vorläufer Marx' und des Marxismus sehen wollen. Er ist dies sicherlich, was seinen scharfen Blick für die sozialen Nöte seiner Zeit angeht, seine Erkenntnis des revolutionären Elements in der Spannung von Armut und Reichtum, – der messianisch-ideologische Charakter der Marxschen Lehre jedoch ist in Büchners Denken nirgends vorbereitet. Wenn Marx zu erklären vermag, der Kommunismus sei *die wahrhafte Auflösung des Widerstreits zwischen dem Menschen mit der Natur und mit dem Menschen, die wahre Auflösung des Streits zwischen Existenz und Wesen, zwischen Vergegenständlichung und Selbstbestätigung, zwischen Freiheit und Notwendigkeit, zwischen Individuum und Gattung*, er sei *das aufgelöste Rätsel der Geschichte*[56], so ist Büchners kritischer Haltung eine derartige geschichtliche Erlösungskonzeption fremd.

Das besagt keineswegs, daß Büchner die gewaltige Sprengkraft des religiös-ideologischen Elements im revolutionären Geschehen nicht erkannt hätte. Im Gegenteil! *Und die große Klasse selbst?*, heißt es in einem seiner Briefe, *Für sie gibt es nur zwei Hebel: materielles Elend und religiösen Fanatismus. Jede Partei, welche diesen Hebel anzusetzen versteht, wird siegen. Unsere Zeit braucht Eisen und Brot, – und dann ein Kreuz oder sonst so was*[57]. Diese Sätze formulieren eine entscheidende Einsicht in die geschichtliche Rolle politischer Heilslehren und Messianismen[58]. Aber sie formulieren sie kühl und distanziert, – mit jener Distanz, die die künstlerische Konzeption der Ideologen-Figuren in *Dantons Tod* erst ermöglichte.

Büchner kämpft – auf dem Boden des Naturrechts – um eine menschenwürdige freie und soziale Ordnung. Die Überzeugung aber, daß die soziale Revolution den Menschen erst zu seinem wahren Sein führen, daß ein „neuer Mensch" in einer neuen Welt entstehen werde, ist Büchner in seinem illusionslosen Wissen um den Menschen[59] unangemessen. Er wirft seine Hoffnung nicht auf zukünftige Erfüllungen, unternimmt es nicht, letzte Fragen politisch zu beantworten, das neue Reich zu schaffen und der Welt die universale Formel zu geben. Das Wort „Fortschritt" gehört bezeichnenderweise ebensowenig wie das Wort „Menschheit" zu seinem persönlichen Vokabular. – Und

[56] Karl Marx, *Nationalökonomie und Philosophie*, hrsg. v. E. Thier, Köln-Berlin 1950, S. 181.
[57] Brief an Gutzkow, aaO., S. 243. Sperrungen vom Vf.
[58] Vgl. dazu auch die Aussage von Adam Koch vor dem Untersuchungsrichter, Büchner habe als Revolutionär dazu geraten, das wirtschaftliche Elend des Volkes propagandistisch auszunützen, in den Hauptargumenten sich aber an die religiösen Vorstellungen der Masse zu wenden und „in den einfachen Bildern und Wendungen des Neuen Testaments ... die heiligen Rechte der Menschen" zu erklären. (Nach Viëtor, *Georg Büchner, Politik, Dichtung, Wissenschaft*, aaO., S. 45.) Um so bemerkenswerter, daß Büchner sich im *Landboten*, seiner eigenen revolutionären Flugschrift, von jeder religiösen Einfärbung freigehalten hat!
[59] Vgl. den Aufsatz des Vf.: *Zum Menschenbild Georg Büchners*, aaO.

gerade dadurch ist Büchners Haltung zutiefst menschlich[60]. Sie erlaubt nicht, unter dem Zeichen einer Heilslehre in abstrakter Humanität, in erbarmungsloser Fernstenliebe über die notwendigen Opfer hinwegzuschreiten. Büchners Engagement gilt dem Nächsten hier und heute, dem Einzelnen, dem Wehr- und Hilflosen, dem Armen, dem fraglos Liebenden. Davon zeugen seine Briefe, davon zeugt sein *Woyzeck*, davon zeugt auch die Gestalt am Schlusse seines Danton-Dramas, die Gestalt Luciles.

[60] Max Frisch hat in seiner Rede zur Verleihung des Büchnerpreises 1958 über *Das Engagement des Schriftstellers heute* (Frankfurter Allgemeine Zeitung 14. Nov. 1958) mit Recht auf diese Haltung hingewiesen.

Das Baumsymbol bei Gottfried Keller

von

Theodor Wieser (Zürich)

Im *Grünen Heinrich* spielt sich die erste Auseinandersetzung des Kunstjüngers mit der Natur vor einer Eiche im Bergwald über dem Dorfe ab. Er sucht lange, bis er den gewaltigen Baum findet, der, von Wurzeln bis Krone überschaubar, als königliche Gestalt dem Knaben entgegentritt. Aber Heinrichs Können ist dem hohen Gegenstand nicht gewachsen; erst auf dem Heimweg bewältigt er mit dem Stift eine junge Buche, die sich auf dem Blatt als eines *jener frommen nazarenischen Stengelbäumchen*[1] darstellt. Was für den Historienmaler die menschliche Figur, ist für den reinen Landschafter der Baum: er erhebt sich als kraftvolle oder bescheidene, harmonische oder zerrissene Individualität im Raume der Landschaft. Heinrich erlebt in seinen ersten Versuchen vor Buche und Esche die ganze Spannweite der Gestalten. Er hat den Gegenstand gefunden, der nicht nur aufschlußreich für seinen Leidensweg ist, sondern auch über sein Wesen in vielfältiger Weise Bescheid gibt.

In der Kunststadt gerät er in einen malerischen *Spiritualismus*[2], der sich noch eine Weile von den Naturskizzen aus der Heimat nährt, dann aber immer blutleerer wird. Auch die Bäume sind dem Schwund ausgeliefert: *je geistreicher und gebildeter diese wurden, desto mehr wurden sie grau oder bräunlich, statt grün; je künstlicher und beziehungsreicher seine Steingruppierungen und Steinhaufen sich darstellten, seine Stämme und Wurzeln, desto blasser waren sie, ohne Glanz und Tau, und am Ende wurden alle diese Dinge zu bloßen schattenhaften Symbolen, zu gespenstigen Schemen...*[3]. Ja, er verirrt sich schließlich in seine riesige Kritzelei, die eine Studie von Föhrenstämmen überspinnt. Das *unheure graue Spinnennetz*[4] veranlaßt den Abschied nehmenden Erikson zu einer Rede, in der in großartiger Weise die Gefahren der abstrakten Kunst um ein Jahrhundert vorausgesehen werden[5]. Heinrichs Auflösung der Bäume im Gewebe der Federstriche ist der Tiefpunkt seiner Künstlerexistenz.

Wie Heinrich gleich darauf über dem Zeichnen des borghesischen Fechters, der *munteren Menschenkrabbe*[6], die Zufälligkeit seiner Berufswahl erkennt, meint er, daß er ebenso gut die Darstellung der menschlichen Figur statt der Landschaft, der Menschen statt der Bäume hätte wählen können. Die Landschaftsmalerei wird von Heinrich als Irrweg, als Kunst, die nicht zum ganzen Menschen und zur menschlichen Gemeinschaft führt, verurteilt. Selbst in

[1] Gottfried Keller, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Jonas Fränkel und Carl Helbling, Bern 1926–1949; Bd. 17, S. 33.
[2] *Sämtl. Werke* 18, S. 131.
[3] *Sämtl. Werke* 18, S. 133.
[4] *Sämtl. Werke* 19, S. 15.
[5] Vgl. *Sämtl. Werke* 19, S. 17ff.
[6] *Sämtl. Werke* 19, S. 24.

Rücksicht auf den Leser hat Keller Bedenken; in einem Brief an Petersen erklärt er: *Übrigens ist diese ganze Spezialität ein Grundübel des Buches, weil sie ein zu abgelegenes Gebiet ist und zu wenig Menschen interessieren kann*[7].

Als Motiv der Landschaftsmalerei ist der Baum im Roman jedoch weit mehr als ein Zeichen für die falsche Berufswahl Heinrichs. Der Baum, dessen sich die schöpferische Phantasie Kellers stets wieder bemächtigt, taucht an den verschiedensten Stellen des Romans und im Gesamtwerk auf. Das malerische Motiv gewinnt in der Dichtung den Rang eines zentralen Symbols. So dient der Baum, der uns als Individualität im Landschaftsbild entgegentritt, als Metapher für den individuell geprägten Menschen. Ein Bettler wird einer *alten wettermüden Föhre*[8], der *neunzigjährige Landmann vom Zürichsee* einer alten Eiche verglichen[9]. Eine Birke erinnert den jungen Dichter an Luise Rieter: *Eine junge Birke sah ich so schlank und tadellos gewachsen wie Sie, dieselbige badete sich im Silberduft und schwankte einsam mutwillig hin und her, als ob sie nichts bedürfte*[10].

In Heinrichs Übernamen klingt die Verwandtschaft mit Baum und grüner Natur an, ohne daß es sich dabei um den klaren Vergleich einer einfachen Metapher handelte. Von der Armut, in die der grüne Heinrich gerät, heißt es: sie *lehrte ihn mit stummer Beredsamkeit die menschlichen Dinge zu empfinden und zog und bog den grünen Zweig seines Wesens kräftig nach allen Seiten, daß er geschmeidig wurde*[11]. Jene junge Esche im Bergwald, das *Stengelbäumchen*, das er zur eigenen Zufriedenheit auf das Blatt zu bannen vermag, ist ein Spiegelbild seines Wesens. Seinen Übernamen, den er auch in der Kunststadt trägt, bezieht er nun selber auf das Grün der Bäume: ... *er trug ihn, wie man ihn gab, um so lieber als er seiner grünen Bäume und seiner hoffnungsvollen Gesinnung wegen denselben wohl zu verdienen schien und sich überdies heimatlich dadurch berührt fühlte*[12]. Dem Spitznamen, der äußerlich mit der grünen Schützenuniform des Vaters begründet wird, aus welcher die Mutter zwei Anzüge für den Knaben schneidern ließ, werden von Keller verschiedene Bedeutungen verliehen. Als aus der Schulgemeinschaft Verstoßener und werdender Künstler unterscheidet er sich damit von den Altersgenossen. *Wie ein fremder Heide* wirkt er an Annas Begräbnis unter den schwarzgekleideten Vettern[13] – eine Vorausdeutung auf seine spätere Lösung von der christlichen Kirche.

In der fremden Stadt hat er zwar das grüne Kleid abgelegt, aber der *inwendige grüne Heinrich*, sichtbar in seinem *selbstvergessenen und wie im Traume blitzenden Auge* ist dafür um so ausgeprägter[14]. So nimmt er im *laubgrünen Narrenkleid*, eine *grünende Dornenkrone* auf der Schellenkappe, am Künstlerfest teil[15]. Keller kann sich nicht genug tun, immer wieder an das Grün und

[7] Gottfried Keller, *Gesammelte Briefe*, hrsg. von Carl Helbling, Bern 1950–1953; Bd. 3 (1), S. 382.
[8] *Sämtl. Werke* 2 (1), S. 109.
[9] *Sämtl. Werke* 2 (1), S. 60ff.
[10] *Sämtl. Werke* 21, S. 79.
[11] *Sämtl. Werke* 19, S. 137f.
[12] *Sämtl. Werke* 18, S. 131.
[13] *Sämtl. Werke* 18, S. 106.
[14] *Sämtl. Werke* 18, S. 119.
[15] *Sämtl. Werke* 18, S. 190.

seine Bedeutungen zu erinnern. Dortchen schlingt ihm ein grünes Band um den Jägerhut und sagt: *Ich habe mir erlaubt, Ihre Jugendfarbe daran anzubringen, damit wir doch ein bißchen grünen Heinrich hier haben!*[16] Als ihn die Liebe zu dem Mädchen in die Wälder treibt, erinnert er sich an Anna und Judith: *Und dennoch, welch ein praktischer Kerl bin ich gewesen, als ich so theoretisch, so ganz nach dem Schema liebte und ein grünes Bürschchen war!*[17] Die Bedeutung von Unreife und Unerfahrenheit, im Übernamen immer schon mitenthalten, gebraucht Heinrich nun im Rückblick auf die eigene Jugend. Auch hier fehlt nicht die Nebenbedeutung vom grünenden, sich entfaltenden Wesen des jungen Menschen, das sich der Natur verbunden weiß. Auf Heinrichs *unverwüstliche Pietät für die Natur*[18] wird schon in der Einleitung hingewiesen; seit seiner Jugend besitzt er eine *ziemliche Kenntnis der grünen Natur*[19].

Keller hat bei der Umarbeitung wegen des Titels Storm gegenüber seine Bedenken geäußert: *Der Titel 'Der grüne Heinrich' scheint mir nämlich immer an Skurrilität oder unfreiwilliger Komik zu leiden; auch erinnere ich mich wohl, wie seinerzeit ein malitiöser Kritiker gesagt hatte, der Held dieses Romans sei allerdings ein sehr grüner Junge usw.*[20]. Keller schlägt als Möglichkeiten *Heinrich Lee* oder *Das Leben des grünen Heinrich* vor, womit sich wenigstens das Wort *Roman* vermeiden ließe. Indem der Verleger den ersten Band mit dem alten Titel fertigstellte, wurde die Frage von den Tatsachen überholt. In der zweiten Fassung mit ihrem erweiterten Schluß, der zur öffentlichen Wirksamkeit führt, hat Keller auch die spielerischen und skurrilen Vieldeutigkeiten des ursprünglichen Textes reduziert. So sah er im Adjektiv 'grün' im Anklang an die Redeweise mehr das Unerfahren-Dümmliche des etwas absonderlichen Knaben als den naturhaften, ursprünglichen Zug seines Wesens.

Ein Blick auf die Lyrik Kellers beweist jedoch, wie sehr das Grün eine Grundfarbe seiner Welt ist. Im Winter erinnert er sich an die *grüne Weltgestalt* der vergangenen Jahreszeiten[21]; die Herbstblätter schwimmen als *totes Sommergrün* auf dem Strom[22]. In der Erde, dieser *welligen grünenden Flut*, ist die Geliebte begraben[23]. Die Weltkugel ist das *grüne Rund*[24], die Spanne menschlichen Lebens die *grüne Erdenzeit*[25]. Das irdische Leben erscheint in der grünen Farbe wie in seiner Essenz zusammengefaßt. Keller selber hat in einem Aufsatz, in dem er sich gegen die Beckmesserei eines Ästhetikers wendet, der die Zusammenstellung von Golden und Grün bei Goethe und Schiller verurteilte, die Bedeutung des Grün zu erfassen versucht: *Überhaupt ist in beiden Stellen vom Grün die Rede, und zwar nicht vom Schweinfurtergrün, sondern vom Grün der Vegetation als dem Symbole des Wachsens, Werdens, Seins. Mit der Vorstellung des vegetativen Grüns ist aber unzertrennlich diejenige der Sonne verbunden,*

[16] *Sämtl. Werke* 19, S. 245.
[17] *Sämtl. Werke* 19, S. 276.
[18] *Sämtl. Werke* 16, S. 44.
[19] *Sämtl. Werke* 18, S. 133.
[20] *Ges. Briefe* 3 (1), S. 436.
[21] *Sämtl. Werke* 1, S. 76.
[22] *Sämtl. Werke* 1, S. 65.
[23] *Sämtl. Werke* 1, S. 106.
[24] *Sämtl. Werke* 1, S. 11.
[25] *Sämtl. Werke* 1, S. 143

welche als Gold zu denken gang und gäbe ist. Pflanze und Sonne, Grün und Gold, leben und weben durcheinander...[26]. Grün ist die Hauptfarbe alles Naturhaft-Irdischen, der schmalen Grenzzone fruchtbaren Lebens. Auf dem Grab des *toten grünen Heinrich* – mit diesem Farbklang schließt der Roman – wächst *ein recht frisches und grünes Gras*[27]. Das Grün bleibt die symbolische Farbe des Helden: wie es im Laub die Lebenskraft des Baumes bezeugt, weist es auf Heinrichs lebendiges, der Natur verbundenes Wesen hin.

*

Keller spürt im Baum die Kraft eines einmaliges Wesens, das in Tiefen der Natur reicht, in der auch der Mensch wurzelt. Wie der grüne Heinrich den Bäumen, so ist der Baum den Menschen verwandt. Im zweiten Sonett *In der Stadt* fällt der Blick aus dem Fenster auf den Stamm einer Rieseneiche, der von zwölf Pferden durch die Gassen gezogen wird. Das Volk versammelt sich, wie um die Leiche eines Helden:

Sie weiden sich an der gebrochnen Kraft;
Da liegt entkrönt der tausendjähr'ge Baum,
Aus allen Wunden quillt der edle Saft[28].

Wie Jukundus im *Verlorenen Lachen* Seldwyla verläßt, wird die Wolfhartsgeereneiche gefällt, durch deren Verkauf er sich sein letztes Geld verschafft. Der Sturz des Riesenbaumes ist wie der Tod eines Menschen: *Endlich wurde der Platz wieder weithin geräumt, das Tauwerk wieder angezogen und nach einem minutenlangen starken Wanken, während einer wahren Totenstille, stürzte die Eiche auf ihr Antlitz hin mit gebrochenen Ästen, daß das weiße Holz hervorstarrte*[29]. Im *Martin Salander* schwindet mit dem Fällen der Bäume der Erwerb aus der Wirtschaft, die Marie Salander während der Abwesenheit ihres Mannes führt[30].

Daß diese und andere Stellen in einer Liebe zu Bäumen, einer Abneigung gegen jede *Baumschlächterei*[31] wurzeln, die Keller selber eigen war, geht aus einem Brief an Petersen hervor, in dem er vom Eröffnungsbankett der Landesausstellung 1883 berichtet. Er sei über den Chronometer, den man ihm für die Festkantate geschenkt hatte, so verblüfft gewesen, daß er sich in seinem Dankspruche unter die Bäume verirrt habe *und diejenigen Leute leben ließ, welche die Bäume stehen lassen! Man hatte nämlich in einer alten Parkanlage einige schönere Bäume geschlagen, um Raum für die Gebäude zu gewinnen*[32].

[26] *Sämtl. Werke* 22, S. 322.
[27] *Sämtl. Werke* 19, S. 329
[28] *Sämtl. Werke* 1, S. 124.
[29] *Sämtl. Werke* 8, S. 340, vgl. auch aaO., S. 496
[30] Vgl. *Sämtl. Werke* 12, S. 49ff.
[31] *Sämtl. Werke* 8, S. 333.
[32] *Ges. Briefe* 3 (1), S. 398; vgl. auch den Hinweis auf die schwindenden Bäume im Zürichhorn (*Sämtl. Werke* 22, S. 304).

Kellers Baumkult gewinnt in einem der schönsten Träume des grünen Heinrich eine Richtung, die tiefen Aufschluß von seiner Welt gibt und allein zu einem angemessenen Verständnis dieses Bildes verhilft. Heinrich wandert im Traum auf einem Brettersteg durch die Baumkronen des Waldes. *Manchmal führte der Steg auch ganz über die Bäume hinweg unter den offenen Himmel und Sonnenschein, und Heinrich stellte sich auf das schwanke Geländer, um zu sehen, wo es hinausginge; aber nichts war zu erblicken als ein endlos Meer von grünen Baumwipfeln, soweit das Auge reichte, auf dem der heiße Sommertag flimmerte und Abertausende von wilden Tauben, Hähern, Mandelkrähen, Finken, Weihen und Dohlen herumschwärmten, und das Wunderbare war nur, daß man auch die allerfernsten Vögel deutlich erkannte und ihre glänzenden Farben unterscheiden konnte*[33].

Der Weg des Träumers hat sich von der Schwere des Erdbodens gelöst und führt durch ein schwebendes Reich, in dem Licht und Luft herrschen. Die Bäume lösen sich am Saume der Kronen in die feinsten Verzweigungen auf, da gehen fast unversehens in Licht und Luft über. Im Traum von der Rückkehr in die Heimatstadt ist dieser Übergang in den Himmel noch deutlicher dargestellt: die Lindenwipfel wachsen in den *dunkelblauen durchsichtigen Himmel* hinein, der einer *durchsichtigen blauen Masse* verglichen wird, *daß es vollkommen anzusehen war wie die Moospflänzchen, die man in Bernstein eingeschlossen sieht, nur unendlich größer*[34]. Hier, wo die Bäume in den Raum übergehen, dringen Luft und Licht in den irdischen Stoff ein. Die Baumkrone wird zum idealen Ort, um das *Weltlicht* rein und ruhig aufzufassen[35]. Wie die Mädchen der Stadt in den Kronen des Münsters in den Himmel hinausgehalten werden[36], so bewegt sich Heinrich träumend im paradiesischen Bereich der Baumkronen fern der Erde. Gewinnt nicht der Blick des Kindes von der Höhe des elterlichen Hauses und die Dachkammer des angehenden einsamen Malers, beide dem Standort in Bäumen vergleichbar, von diesem Traum her an Bedeutung?

Kellers Vorliebe für die Kiefer (Föhre) läßt sich hier einsehen. Auf seiner Traumwanderung gerät der grüne Heinrich aus den dunkleren Kronen der Buchen und Eichen heraus: *manchmal kam er in eine Föhrengruppe hinein, welche etwas lichter war und das purpurrote, von der Sonne durchglühte, starkduftende Holzwerk der Fichtenkronen bot einen fabelhaften Anblick und Aufenthalt, da es wie künstlich bearbeitet, gezimmert und mit wunderlichem Bildwerk*

[33] *Sämtl. Werke* 19, S. 158f.

[34] *Sämtl. Werke* 19, S. 161. Vgl. die Schilderung des Lindenhofes in der Heimatstadt: *links ragte auf steilem Hügel, turmhoch über dem Flusse, ein uralter Lindenhain, wie ein schwebender Garten und in den schönsten Formen, grün in den Himmel* (16, S. 7). Und auf der übernächsten Seite: *Seinen innigen Zusammenhang mit dem gegenwärtigen Leben beweist es jedoch in den riesenhaften Burglinden, welche ewig grün ihre Äste zu einem mächtigen Kranze verschlingen hoch über der Stadt, unmittelbar unter dem Himmel* (16, S. 9).

[35] Vgl. *Sämtl. Werke* 19, S. 260.

[36] Vgl. *Sämtl. Werke* 19, S. 161.

verziert erschien und doch natürliches Astwerk war[37]. Kiefern tragen offene Kronen, so daß Luft und Licht den ganzen Bereich des Nadel- und Astwerks durchherrschen. Nicht nur in den äußeren Saum der Krone, sondern auch in ihre Mitte greift die Helle des Himmels hinein.

In der Höhe über den Baumkronen tummeln sich in Heinrichs Traum die Vögel, die von allen Tieren am innigsten dem Element der Luft verwandt sind. Auch der Weih – Kellers *Lieblingsvogel*, wie es im Traumbuch heißt[38] –, der in aller Ruhe in dieser Höhe zu kreisen pflegt, gehört zu den Wesen der selig geschäftigen Vogelwelt. Im Unterschied zum Vogel lebt der Baum deutlich die Lehre von der räumlichen Entfaltung in Licht und Luft. Er ist zudem an einen bestimmten Ort gebunden. Jene *schuldlose gute Ruhe* ist im Bekenntnis *hier stehe ich!* zusammengefaßt[39]. Wer verträte diese Haltung überzeugender als der Baum in seiner tiefen, stillen Verankerung! Das vertikale Aufstreben entspricht der Haltung des Menschen, dessen Haupt in das *Weltlicht* hineinragt[40]. Im frühen Gedicht *Jugendgedenken* heißt es:

In den Waldeskronen meines Lebens
Atme fort, du kühles Morgenwehn![41]

Die *Waldeskronen* des Daseins breitet der Dichter später im *Grünen Heinrich* mit mehr Recht im heißen, hohen Mittag aus. Der höchste Stand der Sonne mit der größten Lichtfülle bildet den Inbegriff der Gegenwart. Der Strom des Lebens, der von der Erde durch den Stamm in die Krone dringt, kommt in diesem Dasein in der Unendlichkeit des Weltraumes zum Stehen. Aus der Bewegung wird Stillstand. Der Strom des Lebens wird in der räumlichen Ausbreitung, erfüllt vom Licht, zur ruhevollen Gegenwart und gewinnt in dieser hellen Sphäre paradiesische Züge.

In diesem Ausströmen des vegetativen Lebens in den Weltraum ereignet sich ein Umschlag von Zeit in Raum. Doch nicht nur die Grenzzone der Baumkrone, sondern der ganze Baum ist ein Abbild dieses Umschlags. Das Nacheinander von der Wurzel über Stamm, Ast, Zweig zum Blatt stellt sich als ein Nebeneinander dar. Die Sukzession des Wachstums ist aufgehoben in ständiger Gleichzeitigkeit. Im strömenden Aufstieg ist noch zeitlicher Ablauf, in der ruhigen Ausdehnung aber schon räumliches Dasein. Der Baum illustriert die Auflösung der Zeit in der „Ständigkeit des Raumes", auf die Emil Staiger in seiner wegweisenden Untersuchung von Kellers Werk zum ersten Mal hinwies[42].

[37] *Sämtl. Werke* 19, S. 158.
[38] *Sämtl. Werke* 21, S. 79.
[39] *Sämtl. Werke* 19, S. 264.
[40] „Sagten wir nicht zu Anfang, daß zwischen Baumgestalt und Menschengestalt eine Beziehung bestehe, das Pflanzliche im Baum als in einem aufrechtstehenden Dauergebilde die höchste Menschenähnlichkeit erreiche und denkwürdige Begegnungen mit Bäumen recht eigentlich Selbstbegegnungen seien?" Hermann Hiltbrunner, *Bäume*, Zürich 1948, S. 107.
[41] *Sämtl. Werke* 1, S. 84.
[42] Emil Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, Zürich und Leipzig 1939, S. 155f.

In Paul Valérys *Dialogue de l'Arbre* spricht Lucrèce von diesem Umschlag von Zeit in Raum: *Tityre, une plante est un chant dont le rythme déploie une forme certaine, et dans l'espace expose un mystère du temps*[43]. Die Musik wandelt sich in plastische Kunst; ein Mysterium der Zeit stellt sich im Raume dar. Walter Höllerer untersucht diesen Umschlag in seiner Interpretation von Kellers Gedicht *Die Zeit geht nicht*, das vor ihm Staiger zum Ausgangspunkt seiner Keller-Studie gemacht hatte; doch stellt Höllerer diesen Umschlag nun als Bruch zwischen zwei verschiedenen Arten der Zeit dar: „So entsteht eine Gedicht-Gestalt, die nicht entschieden ist, die, wenn man die Dichtung der letzten hundert Jahre betrachtet, auf einer entscheidenden Grenzlinie verharrt. Sie verharrt auf der Grenzlinie zwischen verbundenem Nacheinander und nicht unmittelbar verbundenem, spannungsreichem Nebeneinander; zwischen Sukzession und Kaleidoskop; zwischen den Prägungen der 'menschlichen' Zeit, d.h. einer Zeit, die scheinbar die Bewegung dessen annimmt, der von der Geburt zum Tod fortschreitet, und der 'anderen' Zeit, die nicht irdisch meßbar ist"[44]. Da Höllerer bei Keller nach Ansätzen der modernen Lyrik sucht, nistet er sich gleichsam in den Bruchstellen ein und kommt damit zu einseitigen Ergebnissen. Die „andere Zeit" wird zudem auch historisch ausgelegt[45]. Das Baumsymbol macht dagegen deutlich, daß die Zeit des strömenden Lebens und die „andere Zeit" – im Sinne Höllerers – nicht auseinanderbrechen, sondern in Übergang und Umschlag einander verwandt und vertraut bleiben.

Allerdings hat uns der Hinweis auf Höllerers Interpretation die Augen dafür geöffnet, daß an Stelle des harmonischen Umschlags ein Bruch treten kann. Die Zeitlosigkeit nach dem Umschlag hat einen beglückenden, oft aber auch einen beängstigenden Aspekt. Die natürliche Sukzession der Ereignisse, der Tages- und Jahreszeiten kann in sich zusammenbrechen. In der frühen Lyrik finden sich Beispiele dafür. Im ersten Sonett *Was ist es an der Zeit?* verwirren sich dem Erwachenden auf dem Berge Morgenrot und Abendrot: die Sonne geht nicht auf, sondern ein Tag sinkt in die Nacht.

So werd ich manchmal irre an der Stunde,
An Tag und Jahr, ach, an der ganzen Zeit!
Sie gährt, sie tost, doch mitten auf dem Grunde
Ist es so still, so kalt und zugeschneit![46]

Mit dem beseligenden Umschlag im hellen Bereich der Baumkronen ist auch die Drohung der *irren Zeit*[47] gegeben. Die Ordnung in der Zeit ist frag-

[43] *Eupalinos, L'Ame et la Danse, Dialogue de l'Arbre*, Paris 1944, p. 211.
[44] *Die deutsche Lyrik II*, hrsg. von Benno von Wiese, Düsseldorf 1957, S. 205.
[45] Walter Muschg nimmt in anderer Weise die „Zeit" historisch: „Eine Absage an das Schlagwort von der 'Zeit', das im jungdeutschen Phrasenschatz dominierte." Vgl. Gottfried Keller, *Ausgewählte Gedichte*, Bern 1956, S. 215f.
[46] *Sämtl. Werke* 14, S. 72
[47] *Sämtl. Werke* 14, S. 72.

würdig geworden; die Zukunft verspricht nichts mehr und bricht in sich zusammen.

Der Weg des Schauenden und Nachdenkenden führt über die Baumkronen hinaus zum Himmel. An Hand seiner frisch erworbenen naturwissenschaftlichen Kenntnisse stellt Keller eine Verbindung zwischen Baum und Gestirn her, die für diesen Punkt der Untersuchung aufschlußreich ist. Der grüne Heinrich weist auf die Tatsache hin, *daß wir allaugenblicklich Licht, also Körper mit ihren Schicksalen, in ihrem Bestehen, wahrnehmen, welches vor einem Jahre, vor hundert, tausend und mehr Jahren gewesen ist, daß wir also mit Einem Blicke tausend Existenzen tausend verschiedener Zeiträume auffassen, vom nächsten Baume an, welchen wir gleichzeitig mit seinem wirklichen augenblicklichen Dasein wahrnehmen, bis zu dem fernen Stern, dessen Licht länger unterwegs ist als das Menschengeschlecht unsers Wissens besteht und der vielleicht schon nicht mehr war, ehe dasselbe begann, und den wir doch jetzt erst sehen*[48]. Im kosmischen Raume löst sich die menschliche Chronologie der Ereignisse auf; sie wird durch eine Gleichzeitigkeit im Weltraume ersetzt. Noch offenkundiger als im Baum ist am gestirnten Himmel das Nacheinander in ein Nebeneinander verwandelt. Der Mensch kommt zur wahren Gelassenheit, wenn seine Zeitlichkeit in Übereinstimmung mit der „Zeitlichkeit" des Kosmos gebracht wird, die sich als Raum darstellt. Der *nächste Baum*, der sich in den Weltraum und in das Weltlicht hinaushält, hat teil an der kosmischen Allgegenwart und ist darin Vorbild und Wunschbild für den Menschen[49].

Die Kurve alles Lebens stellt sich dar als Aufstieg aus der Erde, Dasein im Licht und Zurücksinken in die Erde. Es ist jene Kurve, die zu Beginn der Jugendgeschichte auf dem Friedhof schon aufgezeichnet wird: *Aus der unergründlichen Tiefe der Zeiten an das Tageslicht gestiegen, sonnen sich diese Menschen darin, so gut es gehen will, rühren sich und wehren sich ihrer Haut, um wohl oder wehe wieder in der Dunkelheit zu verschwinden, wenn ihre Zeit gekommen ist*[50]. Die Erde ist gebärender Schoß und Grab, das Dasein oben im Licht aber allein Gegenwart. Darum prägt sich Heinrich in der Gesellschaft Dortchens die Verszeile des Angelus Silesius ein: *Du bleibest ewig tot, blühst Du nicht jetzt und hier!*[51] Das „Jetzt" und „Hier" sind Gegenwart in Zeit und Raum; in der Blüte verwandelt sich die Zeit in Raum und verweilt im Glück reiner Gegenwart.

[48] *Sämtl. Werke* 19, S. 36.

[49] Georges Poulet gibt in seinen *Studien über die menschliche Zeit* an Hand französischer Dichter eine verblüffende Parallele für dasselbe Jahrhundert: „Le temps humain et le temps cosmique sont donc deux continus. L'homme du XIXe siècle, au lieu d'opposer, comme faisait l'homme du siècle précédant, la discontinuité de la durée interne à la continuité de la durée extérieure, tend à confondre ces deux durées, en une seule continuité. Le rêve de Diderot se réalise. L'univers perd son caractère 'inhumain', l'esprit, son isolement; le temps et l'espace deviennent le lieu des pensées comme celui des corps. L'âme participe de nouveau à l'existence universelle." *Etudes sur le temps humain* I, Paris 1950, S. XXXVII.

[50] *Sämtl. Werke* 16, S. 118.

[51] Vgl. *Sämtl. Werke* 19, S. 271.

Im Anklang an Gaston Bachelards Elementenlehre läßt sich hier für Gottfried Keller der Primat von Erde und Luft einsehen[52]. Heinrich, der in seine Heimat zurückkehrt, weiß sich der Erde verbunden. Von einem Wesen entschiedener Diesseitigkeit, dem armen Meretlein, schreibt der orthodoxe Geistliche: *denn wir haben sie alldort für todt gefunden in dem Grüblein, so sie in den Erdboden hineingewühlet, als ob sie hineinschlüpfen wollte*[53]. Das arme Wesen, fast ein Naturgeist, dem eine fremde Welt ihre Regeln und Gesetze aufzwingen will, sehnt sich zurück in den Schoß der Erde. Die Geschichte des grünen Heinrich setzt mit dem Bild des Gottesackers und seiner kühlen, schwarzen Erde ein. In den Luftbereich dagegen haben uns die Träume Heinrichs gewiesen, und Bachelard sagt mit der Aufforderung an die Traumbereitschaft des Lesers: „par-dessus l'arbre vert, plus haut que la plus haute cime, plus alerte que l'oiseau chanteur, nous connaîtrons au plus haut degré la perfection de la vie aérienne"[54]. Im ersten *Waldlied* Kellers herrschen oben in den Kronen der Eichen Wind und Sturm [55]. In der mittäglichen Höhe der Baumkronen weht höchstens eine leichte Brise; bedeutsamer als die Luft ist das Licht dieser Region, die Gegenwelt zur dunklen Erde.

Das Wasser spielt neben der Erde als Element des Lebensstromes eine sekundäre Rolle. Der Fluß, aus dem Judith in jener geheimnisvollen Nacht als Elementargeist Heinrich entgegentritt, ist ungebändigte Naturkraft[56]. Der See in Annas Landschaft dagegen bleibt gefaßt von der Landschaft und spiegelt makellos den Himmel. Alles ist in dieser Welt durch Rahmen und Spiegel gehalten – gerahmte Bilder spielen im Hause des Schulmeisters eine große Rolle – und scheidet so die Gewalt und strömende Kraft des Lebens aus.

*

Die Baum-Symbolik Kellers gewinnt eine neue Dimension, wenn wir an die Bedeutung des Sarges als Totenbaum erinnern. In der Geschichte von Meret setzt der Geistliche hinter das Wort *Todtenbäumlein* in Klammern *Todtenbaum = Sarg*[57]. Keller vergißt es nicht, wiederholt die Herkunft des Sarges von den Bäumen des Waldes darzustellen. Nachdem der Dichter erklärt hat, daß die Erde des Gottesackers durch den menschlichen Organismus gewandert sei, fügt er bei: *Doch ich übertreibe und vergesse die vier Tannenbretter, welche jedesmal mit in die Erde kommen und den ebenso alten Riesengeschlechtern auf den grünen Bergen rings entstammen*[58]. Für Annas Sarg wird die obere Hälfte einer Tanne verwendet, die der Schulmeister für seinen eigenen Totenbaum bestimmt hat und bereits in Bretter sägen ließ. So begleitet der Baum, Spiegelbild der menschlichen Individualität und Ort seliger Träume, den Menschen

[52] Vgl. Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du Feu, L'Air et les Songes, L'Eau et les Rêves, La Terre et les Rêveries de la Volonté, La Terre et les Rêveries du Repos*, Paris 1942ff.
[53] *Sämtl. Werke* 16, S. 118.
[54] *L'Air et les Songes*, Paris 1943, p. 244.
[55] *Sämtl. Werke* 1, S. 53.
[56] Vgl. *Sämtl. Werke* 18, S. 86ff., Emil Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, S. 159ff.
[57] *Sämtl. Werke* 16, S. 120.
[58] *Sämtl. Werke* 16, S. 67f.

auch in den Tod. Der Tote geht im Gehäuse des totes Stammes – dies schwingt mit im Wort Totenbaum – ein ins Totenreich. Die uralten Kulte der Beisetzung der Toten in Stämmen, die oft den Flüssen übergeben wurden, leben darin weiter. Mensch und Baum vereinigen sich auf dieser letzten Reise. Der lebendig Begrabene spricht am Schluß des langen Gedichts über den jungen Tannenforst:

Damals war ich ein kleiner Pantheist
Und ruhte selig in den jungen Bäumen;
Doch nimmer ahnte mir zu jener Frist,
Daß in den Stämmchen solche Bretter keimen![59]

Seligkeit im Baumwipfel und letzte Ruhe im Baumstamm, aus dem die Bretter des Sarges geschnitten werden, sind hier in der einen Strophe aufeinander bezogen. Das Leben verläuft in der Spannung zwischen Helle der Baumkronen und Dunkel des Sarges und Grabes in den Wurzelgründen. Das Gedicht *Eichbäume* schließt mit folgenden zwei Zeilen:

Und manche sah ich stehn, die Krone in der Himmelsluft,
Manch Plätzlein gar so still und traut, gemacht für eine
Heldengruft![60]

Zwischen Krone und Wurzelgruft, den beiden Polen, ist das Leben ausgespannt – in verkleinertem Maßstabe die Weltesche Yggdrasil, deren Krone den Göttersitz überwölbt und deren Wurzeln tiefer als das Reich aller Lebewesen greifen.

Selbst das Wasser, das für Tod und Wiedergeburt tiefe symbolische Bedeutung hat, wird von Keller in heiterster Weise ins Bild gebracht. Der norddeutsche Schreinergeselle stellt den Sarg für Anna jenseits des Sees her. Nachdem er dem blütenweißen Sarg den letzten Schliff gegeben hat und das Glas mit dem Spiegelbild der Engel eingesetzt hat, fahren sie zurück zum Trauerhause. Heinrich erzählt: *dann schlossen wir ihn zu, trugen ihn in den Kahn und schifften mit dem weithin scheinenden weißen Gerät über den glänzenden stillen See, und die Frauen mit dem Schulmeister brachen in lautes Weinen aus, als sie uns heranfahren und landen sahen*[61]. Der Gedanke an Charon, den Totenschiffer, der die Leiche Annas zur letzten Reise abholt, liegt im Hintergrund dieser herbstlich klaren Idylle. Heinrich selbst begegnet vor seinem Tode dem Fährmann, der alterslos am Flusse zu wohnen scheint, hat er doch Heinrichs Mutter schon als kleines Mädchen über den Fluß gefahren. Keller hat diese romantische Charon-Gestalt, die in ihrem Stimmungsgehalt und in ihrer Funktion nicht mehr in die zweite Fassung paßte, bei der Umarbeitung ausgeschieden. Im Bild des Totenbaums, der die Ambivalenz von Leben und Tod im

[59] *Sämtl. Werke* 1, S. 167. [60] *Sämtl. Werke* 13, S. 222.
[61] *Sämtl. Werke* 18, S. 104f., vgl. *Trauerweide II*, *Sämtl. Werke* 1, S. 106.

Baum-Symbol zeigt, wird der schwebende Reichtum uralten Bildguts sichtbar, den Keller in seinem Werk ausbreitet. Seine Dichtung repräsentiert nicht nur das neunzehnte Jahrhundert, sondern wurzelt in den Tiefen der Überlieferung und empfängt von dort her ihren traumhaft-märchenhaften Glanz[62].

*

Keller machte den Baum schon in einem Sonett aus dem Dezember 1843 zu seinem Kampfzeichen:

Der grüne Baum, er ist die gute Sache,
Zu der ich nun vor aller Welt geschworen,
Die teure Freiheit, die ich mir erkoren
Und zum Symbole meines Schildes mache[63].

Der Gang unserer Untersuchung erwies, mit wieviel Recht Keller den grünen Baum so früh zum zentralen Symbol erklären durfte. Der Verfasser politischer Kampfgedichte dachte dabei an den Freiheitsbaum, der in der frühen Lyrik oft auftaucht[64]. Auch am Schluß des *Grünen Heinrich* erhebt sich inmitten der Feststadt der Basler Schlachtfeier eine *ungeheure grüne Tanne, aus deren Stamm ein vielröhriger Brunnen sein lebendiges Wasser in eine weite Schale goß*[65]. Der Freiheitsbaum – eine detaillierte Auslegung müssen wir uns hier versagen – kann für Keller nicht als traditioneller bunter Maibaum erscheinen; er trägt eine kraftvolle, breite Krone, die aus dem Dunkel in die Helle des Himmels strebt. Im dreiteiligen Zyklus *Morgentraum* wächst der Freiheitsbaum auf dem Meeresgrund und ragt als Garten aus dem dunkeln Wasser:

Das ist des Baumes Riesenkron',
Voll Blütenglanz und Duft,
Der alten Mutter schönster Sohn
Entstiegen seiner Gruft[66].

Wie im Traum von der Wanderung in den Baumwipfeln lebt der Träumer auch hier in seinem paradiesischen Bereich. Das Bild vom Baum bewahrt bei aller Wandlungsfähigkeit seine Hauptzonen und besitzt dabei eine Gewalt, die uns die epigonische Form des Gedichts, die Stellen blasser Rhetorik über-

[62] C. G. Jung gibt eine Fülle von Baum-Symbolen in seinen Werken, vor allem in der Abhandlung *Der Philosophische Baum* (*Von den Wurzeln des Bewußtseins. Studien über den Archetypus*, Zürich 1954, S. 351–496). Auch auf die Verwandtschaft von Schiff und Baum wird verwiesen (*Symbole der Wandlung*, 4. Auflage, Zürich 1952, S. 418). In der Alchimie dagegen erscheint der Baum als Symbol der hermetischen Philosophie (vgl. *Psychologie und Alchemie*, 2. Auflage, Zürich 1952, S. 49).

[63] *Sämtl. Werke* 13, S. 150.

[64] Vgl. *Sämtl. Werke* 1, S. 168; 13, S. 205ff., 266, 296; 14, S. 218.

[65] *Sämtl. Werke* 19, S. 309.

[66] *Sämtl. Werke* 13, S. 207; vgl. den Seebaum in *Winternacht*, *Sämtl. Werke* 1, S. 79.

sehen läßt[67]. Doch die Baum-Symbolik bietet dem jungen Heinrich Lee nicht nur glückliche Traumbereiche: der Baum ist Vorbild in seinem kraftvollen stillen Aufstreben; er wird zum Integrationssymbol für die Entwicklung des Helden. Der Jüngling sieht im Baum sich selber; er muß gleichsam Baum werden, um sich selber zu gewinnen. Das Bild des Baumes geht seiner vielseitigen und vielschichtigen Symbolik nie verlustig, es bleibt unerschöpflich. Nur darum kann die Baum-Symbolik in so umfassender Weise als Schlüssel zum Werk benutzt werden – wenn nach Vico jede Metapher ein kleiner Mythos ist, so gilt dies besonders für das Bild des Baumes in der Dichtung Gottfried Kellers.

Dies sei zum Schluß am Verhältnis des Individuums zu seinem Volke illustriert. Für Keller steht der Baum häufig in der Gemeinschaft des Waldes. Der Wald, in dem sich Stamm an Stamm reiht und die Kronen ineinandergreifen, ist Kellers Lieblingsbild für das Volk. Der Knabe hat seine liebe Mühe, einen Baum zu finden, der aus der Reihe heraustritt und sich in seiner ganzen Größe überschauen läßt; denn der einzelne Baum ordnet sich der Lebensgemeinschaft des Waldes ein, die von den *Kleinkinderschulen*, den *Knabenschulen*, den *Buchen-*, *Eichen-* und *Ahornjünglingen* bis zu den alten Riesen des Hochwaldes reicht[68]. Karl Hediger stellt die sieben Aufrechten vor als *ungezeichnetes Stammholz aus dem Waldesdickicht der Nation, das jetzt für einen Augenblick vor den Wald heraustritt an die Sonne des Vaterlandstages, um gleich wieder zurückzutreten und mitzurauschen und -zubrausen mit den tausend andern Kronen in der heimeligen Waldnacht des Volkes, wo nur wenige sich kennen und nennen können und doch alle vertraut und bekannt sind*[69]. Die Individualität kann sich – wie der Baum im Wald – nicht schrankenlos entfalten, sondern reiht sich dem Ganzen ein und erhält von diesem wiederum Schutz. Die Einordnung wird bei Keller ein Element in der Bildung der Individualität. Der Jüngling sucht nicht nur den ihm angemessenen Ort in der Welt, sondern fügt sich dort tätig der umgreifenden Ordnung der Natur und Nation ein.

[67] Vgl. Walter Muschg: „Keller geht immer vom Bild aus, das ist seine Stärke und seine Schwäche. Eine Fülle erlesener Bilder steigt aus der Tiefe seiner Träumereien auf, und ihrem visionären Aufleuchten gilt sein Hauptaugenmerk. Sie sind mit so reicher innerer Anschauung gesättigt, daß sie den Vers oft belasten und ins Schillernde niederziehen. Die Gedichte wirken in der Erinnerung länger, als sie sind, weil sie so viel Bildhaftes mittragen." (Gottfried Keller, *Ausgewählte Gedichte*, Bern 1956, S. 24f.).

[68] *Sämtl. Werke* 8, S .427.

[69] *Sämtl. Werke* 10, S. 70.

* *
*

Ezzos *Cantilena de miraculis Christi*

Versuch einer Rekonstruktion

von

Rudolf Schützeichel (Köln)

I.

H. Rupp hat in seinem Buch[1] eine neue Rekonstruktion des Ezzoliedes vorgelegt, die neben den Vorschlägen insbesondere von H. Schneider[2], H. de Boor[3], Hugo Kuhn[4] und I. Moehl[5] durchaus Beachtung und eine eingehendere Stellungnahme verdient. Gegenüber den Ergebnissen H. Rupps werden sich allerdings einige nicht unbedeutende Abweichungen ergeben. Auch F. Maurers[6] soeben erschienener Versuch einer Wiederherstellung des alten Ezzoliedes, der im folgenden nachträglich noch mitberücksichtigt werden soll, stimmt in manchen Stücken nicht mit H. Rupps Resultaten überein[7].

[1] *Deutsche religiöse Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts*, 1958, S. 26ff. – Vgl. zu diesem Buch die Besprechungen von W. Schröder, AfdA. 71, 1958, S. 6ff.; G. Eis, DLZ. 80, 1959, Sp. 637ff.; W. von den Steinen, HZ. 186, 1958, S. 448f.; L. Wolff, GRM. NF. 9, 1959, S. 433ff.; R. Schützeichel, Euphorion 53, 1959, S. 456ff.

[2] *Ezzos Gesang*, ZfdA. 68, 1931, S. 1ff.

[3] ZfdA. 68, 1931, S. 226ff.

[4] DVjS. 27, 1953, S. 3ff.

[5] *Die Einflüsse der Logos-Lux-Vita-Theologie auf die frühmittelhochdeutsche Dichtung (Mit besonderer Berücksichtigung des Ezzo-Liedes)*, Diss. Tübingen 1953 (Maschschr.), Schlußteil.

[6] *Das alte Ezzolied. Versuch einer Wiederherstellung. Dienendes Wort*, Festgabe für E. Bender, 1959, S. 1ff.

[7] Vgl. für die Anfangsstrophen des Ezzoliedes auch W. Krogmann, Neuphil. Mitt. 28, 1927, S. 16ff., mit einer Stammbaumtheorie. – Einige neuere Untersuchungen fördern die Diskussion nicht entscheidend: H. Biebricher, *Zur Metrik der Gedichte Memento mori, Ezzos Gesang und Nabuchodonosor*, Diss. Frankfurt 1921 (Maschschr.); E. Pössl, *Wörterbuch und Reimverzeichnis zu dem Ezzoliede (mit einleitender Übersicht über die Entwicklung der Forschung zum Ezzoliede)*, Diss. Wien (1949) 1950 (Maschschr.); G. Schweikle, *Ezzos Gesang und Memento mori. Textphilologische und formkritische Studien – ausgehend vom frühen deutschen Reim*, Diss. Tübingen 1956 (Maschschr.). – B. Mergell, *Ezzos Gesang*, PBB. 76, 1954, S. 199ff., versucht, den Aufbau des Ezzoliedes in der Vorauer Fassung herauszuarbeiten; die Frage der Urgestalt ist bei ihm zweitrangig. – Einige ältere Arbeiten müssen im ganzen heute als überholt gelten, z.B.: J. Diemer, SB. Wien, phil.-hist. Cl. 52, 1866, S. 183ff.., 427ff.; W. Wilmanns, *Ezzo's Gesang von den Wundern Christi*, 1887; W. Scherer, *Kleine Schriften zur altdeutschen Philologie* 1, 1893, S. 588ff.; E. W. Mettin, *Die Composition des Ezzoleichs*, Diss. Halle 1892; ders., *Philologische Studien*, Festgabe für E. Sievers, 1896, S. 277ff.; Luppe, *Himmel und Hölle, das Schlußlied der vier Evangelia nach Ezzo's Redaction*, Jahres-Bericht der Realschule in Kiel, 1877, S. 3ff.; J. B. Krallinger, *Der Ezzoleich. Mit Einleitung und erklärenden Anmerkungen*, Progr. des Kgl. Realgymnasiums München, 1895; K. Hofmann, *Über den Ezzoleich*, SB. München, phil.-hist. Kl. 1871, S. 293ff.; H. Giske, Germania 28, 1883, S. 89ff.; J. Meier, PBB. 16, 1892, S. 64ff.; F. Weidling, Germania 37, 1892, S. 69ff.; R. Buchholz, ZfdPhil. 33, 1901, S. 141f.

Alle Rekonstruktionsversuche nehmen notwendigerweise ihren Ausgang von den sowohl in der Straßburger (S)[8] wie in der Vorauer Handschrift (V)[9] überlieferten Strophen. Der Vergleich gibt Anhaltspunkte für die Technik des anzunehmenden Bearbeiters, dessen Gedicht in V vollständig erhalten ist. Die verschiedenen Bemühungen um einen „Ur-Ezzo" haben trotz unterschiedlichem methodischem Vorgehen zahlreiche Übereinstimmungen in der Auswahl der Strophen, die Ezzo zuzuschreiben seien oder seiner Fassung zum mindesten sehr nahe stünden, erbracht. Die ebenso zahlreichen Abweichungen von Strophe 13 (V) an[10] aber zeigen die Schwierigkeit dieses Rekonstruktionsproblems, dessen Lösung nun erst recht unmöglich scheinen könnte. Doch hat H. de Boor[11] in seinen Bemerkungen zu H. Schneiders[12] Lösungsversuch vor allem auch auf die Möglichkeit hingewiesen, daß der Bearbeiter nicht nur ganze Strophen ergänzt, sondern auch Vorgefundenes in dieser oder jener Weise verändert haben mag. Das weist einen Weg, der bei H. Rupp unter Zuhilfenahme sonstiger Kriterien noch erheblich über H. de Boors Ergebnis hinausführt, ohne andererseits Übereinstimmung mit einem der andern Versuche zu erreichen.

Auch H. de Boors Ergebnis wird nicht in allen Stücken übernommen, so auch nicht sein Vorschlag[13], die Verse 137 bis 140 dem Bearbeiter zuzuschreiben. I. Moehl[14] wollte dagegen die Verse 141 bis 144 ausscheiden. Schon Hugo Kuhn[15] hat für die ganze 12. Strophe (V) auf das Johannes-Evangelium verwiesen[16], dessen Einfluß im Gedicht von Anfang an spürbar ist (wenn auch manches andere hinzukommt). Eindeutige und wirklich überzeugende Kriterien, die es erforderlich machten, die Strophe in dieser oder jener Weise zu kürzen, sind kaum ersichtlich.

II.

Die eigentlichen Schwierigkeiten beginnen mit der 13. Strophe (V), die H. Schneider[17] „entbehrlich und verdächtig" vorkam. Seine Bedenken werden von

[8] Vgl.: *Ezzos Gesang von den Wundern Christi und Notkers Memento mori in phototypischem Faksimile der Straßburger Handschrift*, hrsg. v. K. A. Barack, 1879; dazu: K. A. Barack, ZfdA. 23, 1879, S. 209ff.; H. Menhardt, ZfdA. 80, 1944, S. 7f.

[9] Vgl.: *Die deutschen Gedichte der Vorauer Handschrift (Kodex 276 – II. Teil)*, Faksimile-Ausgabe des Chorherrenstiftes Vorau unter Mitwirkung von K. K. Polheim, 1958, Bll. 128ff.; vgl. auch die Einleitung zu dieser Ausgabe und aus der vorgängigen Literatur: H. F. Massmann, ZfdA. 2, 1842, S. 223ff.; A. Waag, PBB. 11, 1886, S. 77ff.; Th. Frings, PBB. 55, 1931, S. 223ff.; H. Menhardt, PBB. 78, Tübingen 1956, S. 116ff., 394ff.; ebda. 80, Tübingen 1958, S. 48ff.; P. Fank, PBB. 78, Tübingen 1956, S. 374ff. – Zum Wortschatz der Handschrift s. insbesondere A. Leitzmann, *Lexikalische Probleme in der frühmittelhochdeutschen geistlichen Dichtung*, Abh. Berlin 1941, Phil.-hist. Kl. 18, 1942

[10] V. 145ff.; nach der Ausgabe von A. Waag, *Kleinere Deutsche Gedichte des XI. und XII. Jahrhunderts*, 1916², Altdt. Textb. 10, Nr. I. Vgl. W. Braune-K. Helm, *Althochdeutsches Lesebuch*, 1958¹³, Nr. XLIII; Auszüge aus *Ezzos Gesang* auch bei B. Boesch, Altdeutsche Übungstexte 8, 1948, S. 26ff.

[11] ZfdA. 68, 1931, S. 226ff. [12] ZfdA. 68, 1931, S. 1ff. [13] ZfdA. 68, 1931, S. 231.

[14] *Die Einflüsse der Logos-Lux-Vita-Theologie* S. 172ff.

[15] DVjS. 27, 1953, S. 6 Anm. [16] Joh. 1,6–8 und 1,21–25.

[17] ZfdA. 68, 1931, S. 4. Auch F. Maurer, *Dienendes Wort* S. 1ff., läßt die Strophe fallen, ohne sich jedoch näher mit ihr zu befassen.

H. Rupp[18] in überzeugender Weise ausgeräumt, wobei allerdings V. 147f. als Zutaten des Bearbeiters angesprochen werden. Der ganze Satz lautet nach der Ausgabe von A. Waag:

145 *Duo die vinf werlte*
gevuoren alle zuo der helle
147 *unte der sehsten ein vil michel teil,*
duo irscein uns allen daz heil.

Das mußte Anstoß erregen, da das sechste Weltalter doch erst mit Christi Geburt beginnt[19]. H. Rupp[20] weist mit Recht auf die Schwankungen und Verschiedenheiten in der mittelalterlichen Weltzeitalterlehre hin, kann aber zu V. 147f. keine genaue Parallele beibringen, nämlich daß Christus erschienen sei, nachdem vom sechsten Weltalter *ein vil michel teil* verflossen war. Hugo Kuhns[21] Hinweis auf den Prolog des Johannes-Evangeliums (*non comprehenderunt*[22]) ist nicht ganz überzeugend, wiewohl der Einfluß dieses Evangeliums auf Ezzo – wie gesagt – unverkennbar ist. Die hier in Frage stehende Formulierung des Ezzoliedes verträgt sich gut mit jenem *non comprehenderunt;* aber damit ist der eigentliche Fragenbereich verlassen, die Diskussion auf eine andere Ebene geschoben. So müßte es bei dem unbefriedigenden Ergebnis bleiben, daß die betreffende Strophe als ganze zwar echt sei, daß ihr aber im rekonstruierten Text – im Unterschied zu allen andern (außer den besonderen ersten beiden) Strophen – zwei Verse fehlten, die H. Rupp auch nicht zu ersetzen versucht.

Indessen wird man die beiden Verse beibehalten müssen. Die aufweisbaren Variationen in der Weltzeitalterspekulation des Mittelalters boten die Möglichkeit, Christus am Ende oder – vorsichtiger gesagt – im Verlaufe des sechsten Zeitalters auftreten zu lassen: *Duo die vinf werlte gevuoren alle zuo der helle unte der sehsten ein vil michel teil.* Schon Hugo Kuhn[23] hat in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, daß sechs Strophen (III–VII S und 12 V) bis zu Johannes Baptista führen, die beiden Prologstrophen nicht mitgerechnet. Darin wird man eine sinnvolle Anordnung erblicken dürfen, zumal – was ergänzend bemerkt sei – außer Adam, der am Anfang steht (– Elias in der 12. Vorauer Strophe kommt hier nicht in Betracht –), in der 11. Strophe (V) fünf Gestalten des Alten Testamentes genannt werden: Abel, Enoch, Noe, Abraham, David: *Duo*

[18] *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 39ff.

[19] Vgl. MSD. II (hrsg. v. E. Steinmeyer, 1892³) S. 174; *Heliand* (Altdt. Textb. 4, hrsg. v. W. Mitzka 1958⁷) V. 46ff.; 48f.: *scolda thuo that sehsta sâliglîco cuman thuru craft godes endi Cristas giburd;* Isidor, *Etymol.*, lib. V, *De legibus et temporibus*, cap. XXXVIII, *De saeculis et aetatibus* (ed. by W. M. Lindsay, I, Neudruck 1957); Beda venerabilis, *De ratione temporum* (Migne, PL. 40; vgl. cap. LXXI, col. 576f.: *De septima et octava aetate saeculi futuri*); vgl. zur Weltzeitalterlehre auch: H. Grundmann, *Die Grundzüge der mittelalterlichen Geschichtsanschauungen*, Arch. f. Kult. Gesch. 24, 1934, S. 326ff.; P. E. Hübinger, *Spätantike und frühes Mittelalter*, DVjS. 26, 1952, S. 1ff.; F.-C. Scheibe, *Geschichtsbild, Zeitbewußtsein und Reformwille bei Alkuin*, Arch. f. Kult. Gesch. 41, 1959, S. 35ff.; J. Adamek, *Vom römischen Endreich der mittelalterlichen Bibelerklärung*, 1938.

[20] *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 40f.

[21] DVjS. 27, 1953, S. 5f. Anm. 6.

[22] Joh. 1,5.

[23] DVjS. 27, 1953, S. 6.

erscein uns zaller jungest Baptista Johannes (12 V), bevor in der 13. Strophe dann *der gotes sun* auftritt. Das wird nicht zufällig sein, auch wenn sich mit den aufgezählten Gestalten nicht ohne weiteres Weltzeitalter abgrenzen lassen (was Ezzo ja auch nicht tut); wenigstens fehlen bisher die Parallelen.

Die Auswahl der alttestamentlichen Gestalten ist offensichtlich vom Hebräerbrief (11,4ff.) beeinflußt, wo sie – ähnlich wie im Ezzolied – als Vorbilder genannt werden: 11,4 (*Abel*), 11,5 (f.) (*Enoch*), 11,7 (*Noe*), 11,8 (*Abraham*) (Zur Auswahl Davids als 5. Stern: s.w.u. Abschnitt IV!). Der Einfluß des Hebräerbriefes ist im Ezzolied auch sonst spürbar; vgl. V. 275f. (*Er wart ein teil gesunterot ein luzel von den engelen*) und Hebr. 2,7 (*Minuisti eum paulo minus ab angelis*); 2,9; vgl. dazu Ps. 8,6; weiterhin: V. 263 (*unser ewart*) und Hebr. 6,20 (*Jesus secundum ordinem Melchisedech pontifex factus in aeternum*); 2,17; 3,1; 4,14 u.ö. Darauf hatte schon K. Müllenhoff[24] hingewiesen[25].

Alles in allem wird also eine Weltzeitaltervorstellung deutlich, in der Christus im sechsten Zeitalter, aber nicht schon an seinem Beginn, auftritt. Die vorgetragene Ansicht bestätigt sich durch die Verse 153/154, die ja auch H. Rupp als ursprünglich ansieht: *in fine seculorum duo irscein uns der gotes sun*, was den Versen 145 bis 148 entspricht. Die Verse 153/154 sind nämlich nur eine Variation des vorher Gesagten; sie betreffen nicht etwa die Wiederkunft Christi am Jüngsten Tag; dazu ist Hebr. 9,26 zu vergleichen: *in consummatione saeculorum, ad destitutionem peccati per hostiam suam, apparuit*[26]; damit mochte sich eine Stelle aus dem 1. Korintherbrief vermengt haben: *scripta sunt autem ad correptionem nostram, in quos fines saeculorum devenerunt* (1. Kor. 10,11).

Die letztgenannte Stelle, die von den Schriften des Alten Testamentes spricht, läßt für sich genommen natürlich auch die Deutung zu, daß mit Christus das letzte der Zeitalter angehoben habe, wenigstens widerspricht sie nicht direkt einer solchen Auslegung. Man vergleiche etwa Hrabanus Maurus: *cum coeperint impleri dixit, non cum completi fuerint, quia non in consummatione mundi, sed in novissima aetatum saeculi incarnatus est Christus*[27]. Das ist im Hinblick auf eine Prophetenstelle[28] gesagt (*Cum coeperint impleri in Babylone septuaginta anni, visitabo vos*), zu der Hraban das Apostelwort[29] stellt: *Quando autem venit plenitudo temporis, misit Deus filium suum.* Die genannten Bibelstellen aber – wie auch der Passus bei Hrabanus Maurus[30] – ermöglichten andererseits sowohl die Verse 153/154 (*in fine seculorum duo irscein uns der gotes sun*) als auch 145/148 (*Duo die vinf werlte gevuoren alle zuo der helle unte der sehsten ein vil michel teil, duo irscein uns allen daz heil*). Mithin besteht kein Anlaß, die 13.

[24] ZfdA. 19, 1876, S. 494.
[25] Natürlich erscheinen die gleichen Gestalten auch sonst öfter; vgl. z.B.: *Geistliche Ratschläge*, MSD. LXXXV.; s. auch MSD. II, S. 172f.
[26] Vgl. auch Hebr. 9,28, über die zweite Erscheinung Christi.
[27] Migne, PL. 107, col. 189C. [28] Jerem. 29,10; vgl. 25,11f. [29] Galat. 4,4.
[30] Vgl. auch Hrabanus Maurus, Migne, PL. 107, col. 279B und col. 194A.

Strophe (V) durch Streichung zweier durchaus erforderlicher und sinnvoller Verse zu verstümmeln.

Natürlich ist mit der Möglichkeit zu rechnen, daß die beiden fraglichen Verse in ihren Grundzügen zwar echt sind, daß sie aber vom Bearbeiter in dieser oder jener Weise verändert wurden. In den doppelt überlieferten Strophen lassen sich zahlreiche solcher Veränderungen feststellen. In einem großen Teil der Fälle handelt es sich um Verstärkungen und Erweiterungen oder Ergänzungen sonstiger Art, meist unnötige Hinzufügung einzelner Wörter[31]. So wird – beispielsweise – in Z. 14 (V) statt: *heina war reda vor tuon* (S) vom Bearbeiter: *eine vil ware rede vor tuon* gesetzt. Dementsprechend könnte dieser – dem Text gegenüber nicht immer sehr verständnisvolle – Bearbeiter statt einer ursprünglichen Zeile: *unte der sehsten ein teil* seiner sonstigen Tendenz entsprechend einen fülligeren Vers geschrieben haben: *unte der sehsten ein vil michel teil* (Z. 147 V). Dann wäre anzunehmen, daß Ezzo das sechste Zeitalter vom Beginn der Herrschaft Octavians gerechnet habe, als er seinen – offenbar in Reimnot entstandenen – Vers schuf. Diese – wie K. Müllenhoff[32] meinte – „etwas untheologische" Auffassung vereinbarte sich gut mit seinem weiter oben näher erläuterten theologischen Wissen, daß Christus *in fine seculorum* – wie er dann ein paar Zeilen weiter schreibt – erschienen sei. Wo die genaue Quelle dieser Auffassung[33] für Ezzo gelegen haben mag, ist vorerst nicht auszumachen. Jedenfalls ist nicht ersichtlich, warum eine solche Quelle – sofern es sich nicht gar um eine selbständige Variation des bekannten Themas handelt – nur dem Bearbeiter des Gedichtes zugänglich gewesen sein sollte, wie H. Rupp[34] offensichtlich annimmt. Man wird die beiden Verse demnach wohl beibehalten müssen, sie jedoch um die beiden anstößigen Vokabeln verkürzen.

In den Strophen 14–17, die H. Schneider[35] (bis auf Strophe 15) beibehält, die Hugo Kuhn[36] und I. Moehl[37] aber streichen, sieht H. Rupp[38] mit Recht starke Eingriffe des Bearbeiters, ohne den Text ganz aufzugeben. Er gewinnt aus den

[31] Vgl. auch die Zusammenstellung der Veränderungen bei H. Rupp, *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 30f.

[32] ZfdA. 19, 1876, S. 494.

[33] Vgl. die weiter oben schon genannten Quellen und die Literatur zur Weltzeitalterlehre. – In diesem Zusammenhang mag eine Stelle bei Honorius Augustodunensis (Migne, PL. 172, col. 180) bemerkenswert sein: *Sexta aetate regnavit Augustus Caesar quinquaginta sex annos, et sex menses. Hujus tempore Christus nascitur.* Vgl. demgegenüber – beispielsweise – Isidor (ed. by W. M. Lindsay, I, lib. V, cap. XXXIX, 26), Beda Venerabilis (Migne, PL. 90, col. 545), Hrabanus Maurus (Migne, PL. 111, col. 507) u. a. – und die, streng genommen, nicht ganz eindeutige Formulierung: *Jesus Christus Filius Dei sextam mundi aetatem suo consecravit adventu*, so z. B. bei Beda (Migne, PL . 90, col. 545) und Ado von Vienne (*Chronicon in aetates sex divisum*, PL. 123, vgl. col. 75ff.), hier unter der Überschrift: *Aetas sexta. A Christo ad mundi finem.* Vgl. auch die Wessobrunner Predigtsammlung B 2 (MSD. LXXXVI B 2 = E. v. Steinmeyer, *Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler*, 1916, Nr. XXXII, S. 169ff., hier S. 169f.): *In der sehsti uuerlti, in dere uuir nu piren, do chom selbo unser herro der filius dei ...*

[34] *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 41 [35] ZfdA. 68, 1931, S. 4. [36] DVjS. 27, 1953, S. 6ff.

[37] *Die Einflüsse der Logos-Lux-Vita-Theologie*, Schlußteil.

[38] *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 41ff.

Versen 157–162, 181–184, 187/188 eine Strophe, die sich in der Tat inhaltlich und stilistisch gut einfügt, so daß man ihrer Rekonstuktion wohl zustimmen kann[39].

Strophe 17 behält H. Rupp[40] bis auf die Schlußverse 205f. bei; Strophe 18 bleibt ganz erhalten; in Strophe 19 streicht H. Rupp die Verse 221/222 und stellt die Verse 227/228 hinter Vers 230 – in der überlieferten Stellung sind sie jedenfalls anstößig, da sie die sonst beieinanderstehende Heilung der Tauben und Stummen zerreißt, was H. Rupp richtig bemerkt hat –; Strophe 20 wird um die Verse 241–244 auf 12 Verse verkürzt, während H. de Boor[41] die doch wohl unentbehrlichen Verse 245f. als interpoliert ansah; aus Strophe 21 löst H. Rupp die Verse 257/258 heraus und gewinnt damit eine 15. Strophe seines rekonstruierten Textes, insgesamt Strophe 11–15 aus den Strophen 17–21 der Vorauer Handschrift.

Diesem Teil der Rekonstruktion wird man nicht bis in alle Einzelheiten zustimmen können, sofern man eine mögliche oder vermeintliche „Struktur" einmal unberücksichtigt läßt[42]. H. Rupp[43] „möchte offenlassen, ob 193–196 nicht ebenfalls Interpolationen sind". Diesen Eindruck machen die Verse in der Tat, weswegen man sie streichen sollte. Die vorangehende Strophe endet: *Duo wart er circumcisus, duo nanten si in Jesus.* Nach der Streichung setzt die nächste Strophe sinnvoll ein: *Duo wuohs daz chint edele*, ein Stropheneingang, wie ihn ähnlich das Gedicht häufiger kennt; vgl. V. 109, 133, 145, 157. Die Verse 227 bis 228, die H. Rupp hinter Vers 230 beibehält, nehmen sich in der Aufzählung der Wunder ebenfalls wie eine Interpolation aus (*er ein warer gotes prunne, dei heizzen vieber lascht er duo*), was schon ihre falsche Einreihung verrät. Ebenfalls zu streichen ist der Schlußteil der 21. Strophe (V), in dem offensichtlich breitere Ergänzungen des Bearbeiters vorliegen (V. 255–262).

Damit aber ergibt sich gegenüber H. Rupps Vorschlag – und natürlich auch gegenüber der Handschrift – eine andere Stropheneinteilung für einen rekonstruierten Text: Strophe 11: Vers 197–204; 207–210. Die Strophe bringt das Heranwachsen Jesu bis zu seinem Auftreten am Jordan und bei der Hochzeit in Kanaa: *daz waz daz eriste zeichin: von dem wazzer machot er den win.*[44] Das leitet zugleich über – entsprechend der auch sonst zu beobachtenden Gewohnheit des Dichters – zu der Aufzählung der Wunder in der nächsten (= 12.)

[39] Strophe 15 wird auch von H. Rupp fallengelassen. Dabei kann allerdings nicht als Argument angeführt werden, daß diese und die 28. Strophe, die ebenfalls dem Bearbeiter zugeschrieben werden, als einzige in der Handschrift keine Initialen tragen; vgl. H.Rupp, *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 48, Anm. 74. In beiden Fällen ist die Einzeichnung der Initialen lediglich vergessen worden; sie war jedenfalls vorgesehen, wie die offengelassenen Zwischenräume zu erkennen geben; in andern Fällen sind die Initialen nur schwach herausgekommen oder inzwischen verblaßt; vgl. *Die deutschen Gedichte der Vorauer Handschrift (Kodex 276 – II. Teil)*, Faksimile-Ausgabe, Bll. 128ff. – Das alles hat für eine Textrekonstruktion keine Bedeutung.

[40] *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 43ff. [41] ZfdA. 68, 1931, S. 230.

[42] H. Rupp, *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 56, Anm. 88, betont ausdrücklich, daß seine Rekonstruktion „nicht von der Suche nach einer Form bestimmt" gewesen sei.

[43] *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 43, Anm. 55.

[44] Vgl. zu dieser Stelle E. Schröder, ZfdA. 47, 1904, S. 72.

Strophe: Vers 211–220; 223/224. Die 13. Strophe setzt diese Aufzählung fort und führt Christus als Lehrer ein: Vers 225/226; 229–238. Die 14. Strophe knüpft wieder an das vorher Gesagte an (*daz lert uns der gotes sun*)[45] und bringt dann die Kreuzigung Christi: Vers 239/240; 245–254: *Des pir wir alle geheiligot.* Darauf folgen ohne Schwierigkeit die auch von H. Schneider, Hugo Kuhn (teilweise auch von I. Moehl) und H. Rupp nicht beanstandeten Strophen 22, 23[46] und 26 der Handschrift, die die Ereignisse nach dem Tode Jesu, die Auferstehung und die Präfigurationen des Alten Testamentes bringen[47]. Strophe 24 und 25 (V) werden mit Recht einhellig als Ergänzungen des Bearbeiters angesehen[48].

Auch die Strophen 27–30 (V) wurden bisher einmütig als Zutaten aufgefaßt[49]. H. Rupp[50] möchte sie wenigstens teilweise retten, weil er[51] es für unwahrscheinlich hält, „daß B vier neue Strophen einfügt"; das ist ein sehr subjektiver Gesichtspunkt. Die vorgebrachten Argumente können schwerlich überzeugen. Auch die Nachricht in der *Vita Altmanni*[52], auf die H. Rupp[53] verweist, gibt kaum etwas zur Rettung einzelner Strophen her. Man wird darüber hinaus sogar die beiden Kreuzstrophen 31 und 33 (V) mit H. Schneider[54] und H. de Boor[55] streichen müssen[56]. Hugo Kuhn[57] sieht Strophe 31 als ursprünglich an, H. Rupp[58] auch Strophe 33; „eine im ganzen Mittelalter beliebte und vielgeübte Allegorese" (Strophe 31)[59] konnte aber auch von dem Bearbeiter hinzugefügt werden. Die Strophen 32 und 34 (V) sind dagegen nach übereinstimmender Auffassung einem rekonstruierten Text zuzuschreiben: Strophe 32 spricht von der Erfüllung der Verheißung; mit Strophe 34 klingt die Dichtung in einem Lob Gottes aus: *Unser urlose ist getan: des lobe wir got vater al...*[60].

[45] A. Hübner, AfdA. 53, 1934, S. 236, bringt zu den – hier beibehaltenen – Versen 233–238 (s. weiter unten Strophe 13 des rekonstruierten Textes!) und 239 f. (Strophe 14 des rekonstruierten Textes) die biblischen Parallelstellen bei, nämlich Matth. 11, 27 ff.

[46] Lediglich F. Maurer, *Dienendes Wort* S. 3, möchte die gänzlich unentbehrliche 23. Strophe (V. 275–286), die insbesondere die Auferstehung bringt, als Zusatz streichen; seine Argumente können schwerlich überzeugen.

[47] Vgl. H. Rupp, *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 45 f.

[48] Neuerdings möchte F. Maurer, *Dienendes Wort* S. 3, die 25. Strophe beibehalten, weil die Höllenfahrt nicht fehlen dürfe; so schon H. de Boor, ZfdA. 68, 1931, S. 231. Aber die Höllenfahrt ist schon in der 23. Strophe – wo sie auch sachlich hingehört – angedeutet; diese Strophe wird von H. de Boor mit Recht nicht beanstandet.

[49] F. Maurer, *Dienendes Wort* S. 3, 9, will dagegen die Strophen 27 und 30 im wesentlichen beibehalten, was jedoch nicht ausreichend begründet sein dürfte.

[50] *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 46 ff.

[51] *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 47

[52] MGH. SS. XII, S. 230, c. 3, zum Jahre 1065.

[53] *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 49.

[54] ZfdA. 68, 1931, S. 6, 8.

[55] ZfdA. 68, 1931, S. 229.

[56] Gegen F. Maurer, *Dienendes Wort* S. 4.

[57] DVjS. 27, 1953, S. 7 Anm. 7.

[58] *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 50.

[59] H. Rupp, *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 49.

[60] Über die Grundstimmung des Liedes und über das geistige Klima, aus dem das Gedicht erwachsen ist, handeln C. Erdmann, ZfdA. 73, 1936, S. 87 ff., W. Schröder, Wiss. Zs. der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 4, 1954/55, S. 242 ff., aber auch schon W. Wilmanns, *Ezzo's Gesang von den Wundern Christi*, S. 4 ff. Die glückliche Synthese von Antike und Christentum, die W. Schröder für das Bamberg der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts aufzeigt, braucht nicht auf diesen Bereich und in ihrer Wirkung nicht auf die Urfassung des Ezzoliedes beschränkt gewesen zu sein. Auch ein Interpolator konnte Anregungen aus antiker Literatur verwerten, wie R. Kienast, AfdA. 53, 1934, S. 235 f., für die 33. (MSD. = 29.) Strophe wahrscheinlich gemacht hat. Vgl. zu dieser Strophe auch E. Schröder, ZfdA. 55, 1917, S. 40 und neuerdings H. Neumann, Nachr. d. Akad. d. Wiss. in Göttingen, I. philolog.-hist. Kl. Jg. 1960, Nr. 1.

III.

Damit ergibt sich ein rekonstruierter Text von 19 Strophen, die bis auf die beiden vierzeiligen (achtzeiligen) Prologstrophen alle sechszeilig (zwölfzeilig)[61] sind. Der besseren Übersichtlichkeit halber soll das Ergebnis des Rekonstruktionsversuches nunmehr als Ganzes vorgestellt werden[62].

1 *Nu wil ih iu herron heina war reda vor tuon*
von dem angenge von alem manchunne,
von dem wistuom alse manicvalt, ter an dien buchin stet gezalt,
uzer genesi unde uzer libro regum, tirre werlte al ze dien eron.

2 *Lux in tenebris, daz sament uns ist:*
der uns sin lieht gibit, neheiner untriwon er ne fligit.
in principio erat verbum, daz ist waro gotes sun,
von einimo worte er bechom dire werlte al ze dien gnadon.

3 *Ware got, ih lobin dih, din anegenge gihen ih.*
taz anagenge bistu, trehten, ein. ih negiho in anderz nehein:
der got tes himilis, wages unde luftes
unde tes in dien viern ist ligentes unde lebentes.
daz geskuofe du allez eino, du ne bedorftost helfo darzuo.
ih wil dih ze anegenge haben in worten unde in werchen.

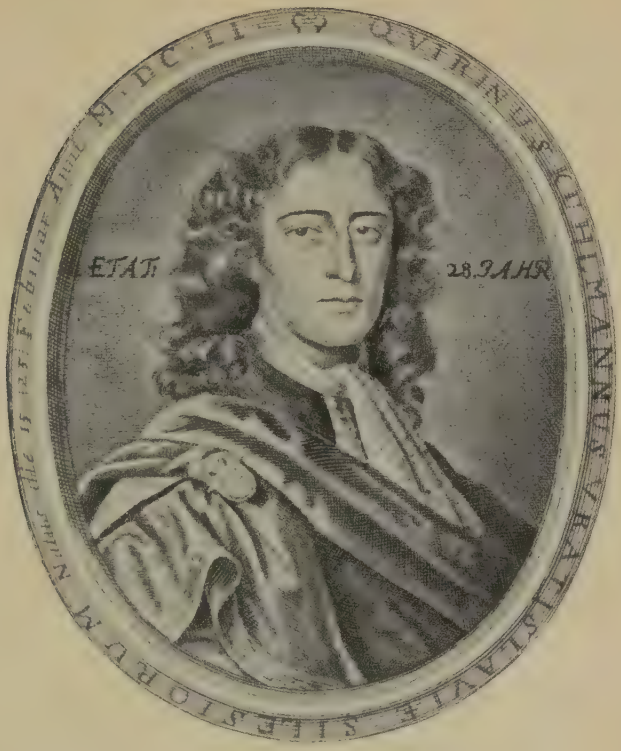
4 *Got tu gescuofe al daz ter ist, ane dih ne ist nieht,*
ze aller jungest gescuofe du den man nah tinem bilde getan,
nah tiner getate, taz er gewalt habete.
du bliesimo dinen geist in, taz er ewic mahti sin.
noh er ne vorhta imo den tot, ub er gehielte din gebot.
ze allen eron gescuofe du den man: du wissos wol sinen val.

5 *Wie der man getate, tes gehugen wir leider note.*
turh tes tiufeles rat wie skier er ellende wart!
vil harto gie diu sin scult uber alle sin afterchumft:
sie wurden allo gezalt in des tiuveles gewalt.
vil mihil was tiu unser not: to begonda richeson der tot,
ter hello wuohs ter ir gewin, manchunne al daz fuor darin.

[61] *Über Langzeilen und Langzeilenstrophen in der ältesten deutschen Dichtung:* F. Maurer, *Beiträge zur Sprachwissenschaft und Volkskunde*, Festschrift für E. Ochs, 1951, S. 31ff. – Zum Reim vgl. U. Pretzel, *Frühgeschichte des deutschen Reims*, Palaestra 220, 1941, S. 226ff.

[62] F. Maurer, *Dienendes Wort* S. 6ff., kommt zu einem wesentlich anderen Ergebnis, was schon bei der Besprechung der einzelnen Strophen jeweils angemerkt wurde. Übereinstimmung besteht andererseits in der Beibehaltung der Verse 137–140 (von F. Maurer, *Dienendes Wort* S. 7, in Klammern gesetzt) und in der Tilgung der Verse 205–206, 227–228, 257–258; vgl. F. Maurer, *Dienendes Wort* S. 4f. Zahlreiche Unterschiede im einzelnen ergeben sich aus dem Vergleich der beiden vorgeschlagenen Texte; sie können hier nicht ausführlicher besprochen werden. Am wenigsten überzeugt – wie bereits angedeutet – die Streichung der Strophe 23 (V. 275ff.), wodurch wichtige heilsgeschichtliche Tatsachen geopfert werden.

QVIRIN KUHLMANN



Himmlische Libes-Küsse

über di fürnemsten Oerter der Hochgeheiligten Schrifft vornemlich des Salomonischen Hohenlides wi auch Anderer dergleichen Himmelschmekkende Theologische Bücher Poetisch abgefasset.

NACH DEM EINZIGEN DRUCK VON 1671
ALS SONDERHEFT DER LYRISCHEN HEFTE
HERAUSGEGEBEN VON ARNFRID ASTEL

LYRISCHE HEFTE – Zeitschrift für Gedichte (2. Jahrgang)
Herausgeber: Arnfrid Astel · Heidelberg, Mühltalstraße 105
Sonderheft: Qvirin Kuhlmann · HIMMLISCHE LIBES-KÜSSE
36 Seiten - 3 DM - Juli 1960 - 500 Exempl. - Nicht im Abonnement.

6 *Do sih Adam do bevil, do was naht unde vinster.*
do skinen her in welte die sternen be ir ziten,
die vil luzel liehtes paren, so berhte so sie waren:
wanda sie beskatwota diu nebilvinster naht,
tiu von demo tievele chom, in des gewalt wir waren,
unz uns erskein der gotis sun, ware sunno von den himelen.

7 *Der sternen aller ielich, ter teilet uns daz sin lieht.*
sin lieht taz cab uns Abel, taz wir durh reht ersterben.
do lerta uns Enoch, daz unseriu werh sin al in got.
uzer der archo gab uns Noe ze himile reht gedinge.
do lert uns Abraham, daz wir gote sin gehorsam,
der vil guote David, daz wir wider ubele sin gnadich.

8 *Duo irscein uns zaller jungest Baptista Johannes,*
dem morgensternen gelich: der zeigote uns daz ware lieht,
der der vil wærliche was uber alle prophetas,
der was der vrone vorbote von dem geweltigen gote.
duo rief des boten stimme in dise werltwuostunge
in spiritu Elie: erebenot den gotes wech!

9 *Duo die vinf werlte gevuoren zuo der helle,*
unte der sehsten ein teil, duo irscein uns allen daz heil.
duo ne was des langore bite, der sunne gie den sternen mite:
duo irscein uns der sunne uber allez manchunne.
in fine seculorum duo irscein uns der gotes sun
in mennisclichemo bilde: den tach braht er uns von den himelen.

10 *Duo wart geborn ein chint, des elliu disiu lant sint,*
demo dienet erde unte mere unte elliu himelisciu here,
den sancta Maria gebar: des scol si iemer lop haben.
duo lach der riche gotes sun in einer vil engen chrippe.
der engel meldot in da, die hirte funden in sa.
duo wart er circumcisus, duo nanten si in Jesus.

11 *Duo wuohs daz chint edele, der gotes atem was in imo.*
duo er drizzich jar alt was, des disiu werlt al genas,
duo chom er zuo Jordane, getoufet wart er dare:
er wuosch ab unser missetat, nehein er selbe nine hat.
sa duo nah der toufe diu gotheit sih ougte.
daz was daz eriste zeichin: von dem wazzer machot er den win.

12 *Drin toten gab er den lib, von dem bluote nert er ein wib.*
di chrumben unt di halzen, di machet er alle ganze.
den blinten er daz lieht gab, neheiner mite er ne phlach.
er loste mangen behaften man, den tiefel hiez er dane varen.
mit finf proten sat er vinf tusent unte mere.
mit fuozzen wuot er uber fluot: zuo den winten chod er ‚ruowet'.

13 *Di gebunden zungen di lost er dem stummen.*
diu touben oren er intsloz, suht von imo floh.
den siechen hiez er uf stan, mit sinem bette dane gan.
er was mennisch unt got. also suoze ist sin gebot:
er lert uns diemuot unte site, triwe unte warheit dirmite,
daz wir uns mit triwen trageten, unser not ime chlageten.

14 *Daz lert uns der gotes sun mit worten jouch mit werchen.*
diu siniu wort waren uns der lip. durch unsih al erstarb er sit:
er wart mit sinen willen an daz cruze irhangen.
duo habten sine hente di veste nagelgebente,
galle unt ezzich was sin tranch: so lost uns der heilant.
von siner siten floz daz pluot, des pir wir alle geheiligot.

15 *Duo der unser ewart also unsculdiger irslagen wart,*
diu erda irvorht ir daz mein, der sunne an erde nine scein,
der umbehanc zesleiz sich al, sinen herren chlagete der sal,
diu grebere taten sih uf, die toten stuonten dar uz
mit ir herren gebote: si irstuonten lebentich mit gote.
di sint uns urchunde des daz wir alle irsten ze jungest.

16 *Er wart ein teil gesunterot ein luzel von den engelen:*
ze zeichene an dem samztage daz fleisc ruowote in demo grabe,
unt an dem dritten tage duo irstuont er von dem grabe.
hinnen vuor er untotlich. after tode gab er uns den lip,
des fleisches urstente, himelriche imer an ente.
nu richeset sin magenchraft uber alle sine hantgescaft.

17 *Dizze sageten uns e di alten prophete.*
duo Abel brahte daz sin lamp, duo hiet er dizzes gedanc,
unt Abraham brahte daz sin chint, duo daht er her in disen sint,
unt Moyses hiez den slangen in der wuostenunge hangen,
daz di da lachen namen, di der eiterbizzic weren:
er gehiez uns nah den wunten an dem cruze warez lachenduom.

18 *Trehtin, du uns gehieze daz du war verlizze.*
du gewerdotest uns vore sagen: swen du, herre, wurdest irhaben
von der erde an daz cruce, du unsich zugest zuo ze dir.
din martere ist irvollet: nu leste, herre, diniu wort.
nu ziuch du, chunich himelisc, unser herze dar da du bist,
daz wir di dine dinestman von dir ne sin gesceiden.

19 *Unser urlose ist getan: des lobe wir got vater al*
unt loben es ouch den sinen sun pro nobis crucifixum.
daz dritte ist der heilige atem, der scol uns ouch genaden.
wir gelouben daz di namen dri ein wariu gotheit si.
also unsich vindet der tot, so wirt uns gelonet.
da wir den lip namen, dar widere scul wir. Amen.

IV.

Die innere Ordnung des Gedichtes fällt von selbst in die Augen. Vereinfachend ausgedrückt stellt sie sich so dar:

Die beiden ersten Strophen geben das „Programm": *Nu wil ich iu herron meina war reda vor tuon.* Die erste Strophe deutet mehr auf das Alte Testament hin, die zweite mehr auf das Neue, ohne daß der enge Zusammenhang der beiden Strophen zerrissen würde; vgl. 1: *von dem angenge* (– Genes. 1,1: *In principio creavit Deus caelum et terram* –) und 2: *in principio erat verbum;* der Logos umgreift in der Tat das Ganze.

Die folgenden sieben Strophen führen bis zum Erscheinen Christi: *duo irscein uns der gotes sun* (9).

1. Erschaffung der Welt (3)
2. Erschaffung des Menschen (4)
3. Sündenfall (5)
4. *diu nebilvinster naht* (6)
5. Die Sterne des Alten Testamentes (7)
6. Der Morgenstern Johannes (8)
7. *der sunne* (9)

Die nächsten sieben Strophen führen bis zur Auferstehung Christi: *duo erstuont er von dem grabe* (16).

1. Geburt Christi (10)
2. Auftreten Christi (11)
3. Wunder Christi (12)
4. Wunder und Lehre (13)
5. Kreuzigung (14)
6. Auferstehung der Toten (15)
7. Auferstehung Christi (16)

Die folgenden beiden Strophen (17 und 18) entsprechen in Anordnung und Inhalt den beiden Prologstrophen. Die Präfigurationen des Alten Testamentes in der 17. Strophe entfalten das in der 1. Strophe Angedeutete: *den wistuom ze se manicvalt, ter an dien buchin stet gezalt.* Die 18. Strophe ist mit der 2. Strophe deutlich verbunden; vgl. Strophe 1: *neheiner untriwon er ne fligit* und Strophe 18, die von der Erfüllung des Verheißenen handelt: *daz wir di dine dinest an von dir ne sin gesceiden.* Mit Strophe 17 und 18 ist der Gesamtaufbau abgerundet. Strophe 19 bildet den Abschluß des Gedichtes.

Der Andeutung der beiden Prologstrophen entsprechend zeigt sich also unerkennbar eine Gruppierung von zweimal sieben Strophen, die in groben Umrissen das Alte und das Neue Testament unter dem offensichtlich starken Ein-

fluß des Johannes-Evangeliums behandeln; *Lux in tenebris*, Strophe 2; vgl. Joh. 1,5[63]. Das Aufbauschema ist demnach 2–7–7–2 und 1 (= 19).

Eine Zweiergruppierung, wie sie bei den Strophen 1/2 und 17/18 offensichtlich vorliegt, ist aber auch in dem Hauptteil des Gedichtes nicht zu übersehen. Schon Hugo Kuhn[64] faßte in den doppelt überlieferten Anfangsteilen des Gedichtes immer zwei Strophen zu einer Gruppe zusammen, ohne gewisse Einschränkungen zu übersehen. H. Rupps[65] Einwände gegen diese Gliederung schlagen nicht durch. Man wird einer Zweiergliederung gegenüber H. Rupps Dreiergliederung (die an seinem Rekonstruktionsversuch gewonnen ist[66]) den Vorzug geben müssen. Aus dem eigenen Rekonstruktionsvorschlag ergibt sich eine Zweiergruppierung jedenfalls zwanglos, wenn auch kein starres Schema angesetzt werden darf; der durchgehende Faden, die Reihenfolge der Ereignisse und die inneren Zusammenhänge schaffen natürliche Verbindungen über die Zweiereinteilung hinweg, die eine Überbetonung dieser Gliederung nicht erlauben; sie ist aber andererseits – auf's Ganze gesehen – so deutlich, daß dahinter ein zielbewußter Gestaltungswille vermutet werden kann. Die folgende Übersicht soll das in einfacher Form veranschaulichen:

	1/2	Prolog
I:	3/4	Die Schöpfung
II:	5/6	Der Sündenfall
III:	7/8	Die Sterne des Alten Testamentes
IV:	9/10	Die Sonne Christus
V:	11/12	Das Auftreten Christi
VI:	13/14	Wirken und Kreuzigung
VII:	15/16	Auferstehung
	17/18	Präfigurationen und Verheißung
	19	Abschluß

Es zeigen sich mithin sieben Zweiergruppen des Hauptteils, die von zwei Strophenpaaren (1/2 und 17/18) eingerahmt werden. In der Mitte steht das Erscheinen Christi, von drei Strophenpaaren des Alten und drei Strophenpaaren des Neuen Testamentes eingeschlossen. Man kann also von einer Zentralkomposition sprechen, wiewohl das Gedicht andererseits auf das Ende hin orientiert ist, auf die Auferstehung, auf die Erfüllung der Verheißung und das freudige: *Unser urlose ist getan.*

Es bedarf kaum besonderer Hervorhebung, daß der Aufbau des Gedichtes, wie er sich aus den weiter oben im einzelnen angeführten Gründen ergeben hat, zahlensymbolisch bestimmt wird. Das ist bei mittelalterlicher Dichtung – ob

[63] Hugo Kuhn, DVjS. 27, 1953, S. 5f. Anm. 6, hat den Einfluß des Johannes-Evangeliums besonders betont.
[64] DVjS. 27, 1953, S. 5. [65] *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 38 Anm. 37.
[66] Vgl. H. Rupp, *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 56f.

lateinisch oder volkssprachig – nichts Ungewöhnliches und an zahlreichen Fällen beobachtet worden[67]. Es liegt eine bis in die Gruppierung der Strophen hinein durchgeführte symmetrische Zahlenkomposition vor, bei der 7 und 14 bestimmend sind. Diese Zahlen waren im Mittelalter bekanntlich besonders beliebt[68]. Für die „Davidszahl" 14 sei auch auf Matth. 1,17 verwiesen. *Der vil guote David* erscheint auch im Gedicht (Strophe 7).

Die Zahlenkomposition des Mittelalters hat E. R. Curtius[69] einen „Ersatz für moderne Kompositionstechnik" genannt. Der im modernen Denken sehr beherrschende „Strukturismus"[70] wird sich der Eigentümlichkeit mittelalterlicher Kompositionsweise jedoch immer bewußt bleiben müssen; mittelalterliche Erscheinungsformen lassen sich nicht ohne weiteres mit modernen Kategorien messen. Die Zahlenkomposition kann jedenfalls nicht als „Spekulation" abgetan werden. Doch sollte das Wissen um dieses Phänomen auch nicht zu mehr oder weniger willkürlicher Spekulation verleiten. Insofern ist H. Rupps[71] Kritik an M. Ittenbachs[72] Versuch, das Ezzolied ohne den Versuch einer Rekonstruktion „zahlensymbolisch" zu interpretieren, nicht ganz unberechtigt; allerdings kann auch einer überarbeiteten Fassung eine Zahlenkomposition zugrundegelegen. M. Ittenbachs[73] Meinung, daß die Zahlenkomposition der angedeuteten Art „Kennzeichen der Epoche" sei, „die mit dem Ezzolied anhebt", aber wird man angesichts der früheren und weiten Verbreitung dieser Technik in lateinischer und sonstiger europäischer Literatur schwerlich zustimmen können. Aber auch H. Rupps[74] Auffassung, daß die von ihm behandelten deutschen Dichtungen „einem neuen Strukturprinzip verpflichtet" seien und daß darin überhaupt das eigentlich „Neue" dieser Literatur liege, wird neuer und sorgfältiger Überprüfung bedürfen. Die Erkenntnis symmetrischer Zahlenkomposition beim rekonstruierten Ezzolied muß sich jedenfalls mit der Einsicht verbinden, daß hier ein in der lateinischen Literatur bereits ausgebildeter Usus wirksam ge-

Hier sei lediglich auf die Exkurse von E. R. Curtius (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1954², S. 491ff.) und J.A. Huismann (*Neue Wege zur dichterischen und musikalischen Technik Walthers von der Vogelweide. Mit einem Exkurs über die symmetrische Zahlenkomposition im Mittelalter*, Studia litteraria Rheno-Traiectina 1, 1950, S. 78ff.) verwiesen, ferner vor allem auf die Abhandlung von F. Tschirch (*Schlüsselzahlen, Studie zur geistigen Durchdringung der Form in der deutschen Dichtung des Mittelalters, Beiträge zur deutschen und nordischen Literatur*, Festgabe für Leopold Magon, 1958, S. 30ff.) und die dort genannte Literatur. Vgl. auch U. Großmann, *Studien zur Zahlensymbolik des Frühmittelalters*, ZfkTh. 76, 1954, S. 19ff.; J. Sauer, *Zahlensymbolik*, LThK. X, 1938, Sp. 1025ff.; C. Jenkins, in: *Bede his Life, Times and Writings*, ed. by A. H. Thompson, 1935, S. 173ff.; V. F. Hopper, *Medieval Number Symbolism*, Columbia University Studies in English and comparative Literature 132, 1938.

Als Beispiel aus vorgängiger lateinischer Literatur (auf das schon E. R. Curtius, *Europ. Literatur u. lat. Mittelalter* S. 498, verwiesen hat) sei Hucbalds *Egloga de Calvis* genannt, in deren kunstvoller Komposition auch die Zahl 14 eine Rolle spielt; MGH. Poet. IV, S. 267ff.

Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter S. 492.

Zu den modernen Tendenzen in der Mittelalterforschung vgl. Hugo Kuhn, DVjS. 24, 1950, S. 530ff.

Deutsche religiöse Dichtungen S. 55.

Deutsche Dichtungen der salischen Kaiserzeit S. 8ff.

Deutsche Dichtungen der salischen Kaiserzeit S. 8.

Deutsche religiöse Dichtungen, z.B. S. 24f.

worden ist. Das ist um so bedeutsamer, als das Ezzolied den Neueinsatz der deutschen Literatur bezeichnet[75]. In diesem ersten Denkmal frühmittelhochdeutscher Literatur ist bereits eine kunstvolle, durch Einfachheit und Geschlossenheit bestimmte Komposition und zugleich eine eindrucksvolle Übereinstimmung von Inhalt und Form erreicht. Der Zusammenhang mit der lateinischen Literatur auch in der Form darf jedoch nicht verwischt werden.

Er ist ebenso wichtig wie der unverkennbare inhaltliche Zusammenhang mit der lateinischen religiösen Literatur, wenn auch „keine eigentliche Quelle vorzuliegen braucht"[76]. „Die Quelle für Ezzo war das theologische Wissen seiner Zeit, das er völlig beherrscht"[77]. Aus diesem seinem geistigen Besitz hat er frei geschöpft und ein Gedicht gestaltet, das nicht aus der Tradition heraustritt, ohne mit einer bestimmten Quelle inhaltlich identisch zu sein.

[75] Zu den Nachwirkungen des Ezzoliedes in der frühmhd. und mhd. Literatur vgl. insbes.: M. Rödiger, AfdA. 1, 1875, S. 66; E. Schröder, *Das Anegenge*, Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker 44, 1881, S. 72f.. M. Schönbach, ZfdA. 33, 1889, S. 364ff.; B. Mergell, PBB. 76, 1954, S. 203 Anm. Über diese Zusammenstellungen hinaus finden sich Anklänge beispielsweise auch im *Rolandslied* des Pfaffen Konrad, hrsg. v. F. Maurer, 1940, z.B. V. 44, 700, 5762, 5775, 7980 u.ö.

[76] H. Rupp, *Deutsche religiöse Dichtungen* S. 75. – Vgl. den älteren Versuch von J. Kelle, *Die Quelle von Ezzos Gesang von den Wundern Christi*, SB. Wien, phil.-hist. Cl. 129, 1893, S. 1ff.

[77] G. Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur* II, 1, S. 47.

Diu regel der sanct Clara swestern orden

Ein deutsches Prosadenkmal aus dem 13. Jahrhundert

von

David Brett-Evans (Nottingham)

I

§ 1. Allgemeines.

Bei der raschen Ausbreitung der franziskanischen Bewegung zu Beginn des 13. Jh.s hatte auch der eigens für Frauen geschaffene Orden der Klarissinnen, amtlich als 'Zweiter Orden' des hl. Franziskus bezeichnet, schon früh festen Fuß in Deutschland gefaßt, und in den Jahren nach 1250 wurden vor allem auf oberdeutschem Gebiet sehr viele Klarissenklöster neugegründet. Ihre Zahl nahm ständig zu, bis sie im 15. Jh. etwa 50 solcher klösterlichen Niederlassungen einschloß. Auch gegen Ende des Mittelalters blieb der Orden am stärksten in den süddeutschen Landen vertreten. Unter diesen Umständen dürften Versuche, die erste, schon 1219 aufgestellte Regel des Klarissenordens zu verdeutschen, bereits in die erste Hälfte des 13. Jh.s gehören; doch sind auf Grund der handschriftlichen Überlieferung solche Übertragungen mit Sicherheit erst für das spätere 13. Jh. nachweisbar. Einer wissenschaftlichen Edition der deutschen Klarissenregel begegnet aber in diesem Punkt eine erste Schwierigkeit, die ihrerseits eng mit der Geschichte des Ordens selber zusammenhängt. Die verschiedenen Klarissenklöster in Deutschland, wie damals auch in anderen westlichen Ländern, lebten nämlich nicht nach einheitlicher Regel, und für die Zeit von der Gründung des Ordens im Jahre 1212 durch die hl. Klara von Sciffi bis zum Ausgang des Mittelalters lassen sich mindestens sechs verschiedene Fassungen der Regel aufzählen, die alle von der Kurie bestätigt wurden. Und darüber hinaus herrschten in einigen deutschen Klöstern, die ursprünglich anderen Frauenorden gehört hatten und dann später umgewandelt wurden, unklare Verhältnisse, so daß es manchmal schwer zu entscheiden ist, welche Regel in Wirklichkeit befolgt wurde. Im Vergleich zu der vorhergegangenen Fassung handelt es sich in einigen Fällen freilich nur um kleinere, sogar sehr geringfügige Umänderungen im Wortlaut, aber da diese Verschiedenheiten der Klarissenregel sich auch in den noch erhaltenen deutschen Übertragungen des 14. und 15. Jh.s getreu widerspiegeln, ergibt sich eine in ihrer Mannigfaltigkeit auf den ersten Blick schwer übersehbare textliche Überlieferung. Noch dazu sind gegen Ende des Mittelalters Statuten, Anweisungen, Kommen

tare und dergleichen in deutscher Sprache entstanden, die sich grundsätzlich auf die Satzungen der Klarissenregel stützen, ohne jedoch Übersetzungen im strengen Sinne des Wortes zu sein, wie z.B. die Statuten des Klarissenklosters zu Brixen aus dem Beginn des 16. Jh.s[1] oder die Glosse über die Klarissenregel des Egerer Minoriten Augustin Alvelder vom Jahre 1535[2]. Das Problem, sämtliche deutschen Fassungen aus dem Mittelalter auf einen Nenner zu bringen, kann immerhin einigermaßen durch die historische Tatsache gelöst werden, daß die Mehrzahl der Klarissenklöster auf deutschsprachigem Boden der von Papst Urban IV. am 18. Oktober 1263 bestätigten Regel folgte (aus welchem Grund solche Nonnen häufig „Urbanistinnen" genannt wurden). Doch sogar diese „urbanistische" Fassung der Klarissenregel scheint mehr als eine Verdeutschung im ausgehenden Mittelalter erlebt zu haben, so daß hier auch, selbst wenn wir uns auf die deutschen Übertragungen der Regel von 1263 beschränken, kein absolut einheitliches Textbild entsteht. Auf diesem schmalen Gebiet allein erblickt man deutlich genug etwas von der regen Übersetzertätigkeit jenes Zeitalters. So besitzen wir z.B. zwei Übertragungen der „urbanistischen" Regel in Hss. aus den nicht allzu weit voneinander liegenden Klarissenklöstern zu Villingen und Pfullingen. Diejenige aus Pfullingen[3] ist bestimmt die jüngere Hs. – vor 1481 kann sie nicht entstanden sein und ist eher noch einige Jahre später anzusetzen –, und doch haben die Pfullinger Klarissinnen nicht, wie man im allgemeinen sehr leicht annehmen könnte, die deutsche Fassung ihrer Regel von den Nachbarinnen in Villingen, ebenfalls Urbanistinnen, übernommen. Verglichen mit der Villinger Fassung hält sich ihre Verdeutschung enger an das lateinische Original und zeigt auch in stilistischer Hinsicht manche Überlegenheit. Trotzdem wenden wir uns im folgenden der Villinger Hs. zu, da diese, obwohl sie sehr wahrscheinlich dem gleichen Jahrhundert wie die Pfullinger angehört, eine bedeutend ältere Übertragung enthält. Denn zusammen mit zwei weiteren Verdeutschungen der Klarissenregel von 1263 in Hss. aus Regensburg und Brixen erlaubt uns diese Villinger Fassung, eine „Urübersetzung" zu rekonstruieren, die kurz nach der Einführung dieser Regel ins oberdeutsche Sprachgebiet entstanden sein wird[4]. Damit dringen wir zugleich zu einem relativ frühen Zeitpunkt in der geschichtlichen Entwicklung der mhd. Prosa vor.

[1] *Die ältesten Statuten des Klarissenklosters zu Brixen*, hrsg. v. M. Straganz, Franziskanische Studien 6, 1919, S. 143ff.

[2] Ms. XVI E 20 der Univ.-Bibl. Prag, 16. Jh.

[3] Ms.hist. 4° 177 (Bll. 1r–30r) der Württ. Landesbibl. Stuttgart, 15. Jh.

[4] Weitere Fassungen der Klarissenregel in mhd. Übersetzung enthalten die beiden Prager Hss. Ms. XVI G 34, v.J. 1505 und Cod. Lobk. 503, 16.Jh., von denen ich trotz brieflicher Anfrage nichts Näheres außer dem, was bei W. Dolch, *Katalog der dt. Hss. der k.k. Öff. und Universitätsbibliothek zu Prag*, Teil I, 1909, steht, erfahren konnte. Möglicherweise gehen die folgenden späteren, z.T. auch abweichenden Fassungen auf mhd. Übertragungen zurück: HB I 85 (Bll. 16r bis 57r) der Württ. Landesbibl., Stuttgart, 16. Jh. und Ms. 1 (Bll. 231–236) des Bischöfl. Archivs, Fribourg/Schweiz, 17. Jh. Eine wertvolle Übersicht über die handschriftlichen Klarissenregeln hat mir Wolfgang Stammler freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

§ 2. Handschriftliche Überlieferung.

Diese „Urübersetzung", wohl die erste Fassung der Regel von 1263 in deutscher Sprache, scheint also nur noch durch drei Hss. erreichbar, die hier zu Vergleichszwecken mit folgenden Siglen verzeichnet werden:

R – eine Pergament-Hs. ohne besondere Katalogbezeichnung, die früher im Klarissenkloster zu Regensburg aufbewahrt wurde. In oder kurz nach dem Zweiten Weltkrieg ist sie auf noch nicht aufgeklärte Weise abhanden gekommen, so daß ihr Inhalt uns jetzt nur durch die in mancher Hinsicht unzulängliche Ausgabe von Schönbach[5], die auch eine genauere Beschreibung der Hs. enthält, erhalten bleibt. Diese Übersetzung umfaßte 50 Seiten (Bll. 1^r–25^v) und war einspaltig geschrieben. Für eine genaue Datierung der Hs. sind wir weitgehend auf diesen Herausgeber angewiesen, dessen Ausführungen zu diesem Punkt – trotz gelegentlichem Vorbehalt im einzelnen – jedoch im großen und ganzen für richtig angesehen werden können. Paläographische, kirchengeschichtliche sowie sprachliche Erwägungen weisen alle in die Zeit um 1300, und es ist deshalb anzunehmen, daß die Anfertigung dieser Hs. in engem Zusammenhang mit der Gründung eines Klarissenklosters in Regensburg im Jahre 1286 steht. Die Sprache ist wohl alemannisch in bayrischer Umarbeitung und steht dem „klassischen" Mhd. des 13. Jh.s nicht allzu fern.

B – eine illuminierte Abschrift der Regel auf Pergament, die in einem Kodex (Bll. 1^r–32^r) aus dem Klarissenkloster zu Brixen in Tirol enthalten ist; der Kodex führt die Katalogbezeichnung 4^0 Perg. 87 und ist noch heute im Besitz des genannten Klosters. Die Blätter sind an beiden Seiten zweispaltig beschrieben. Genaueres über diese Hs. findet man bei M. Straganz, Franziskanische Studien 6, 1919, S. 149, der den weiteren Teil des gleichen Kodexes für seine schon früher erwähnte Ausgabe der Brixener Klarissenstatuten benützte. Was die Klarissinnen in Brixen betrifft, so wird der ursprüngliche Anlaß zu einer Abschrift der „urbanistischen" Regel in deutscher Sprache wohl die 1455 von Bischof, später Kardinal Nikolaus von Cusa betriebene Reform des Klosters gewesen sein, obgleich eine etwas jüngere Niederschrift hier vorliegt. Der ganze Kodex 4^0 Perg. 87 ist nämlich von einer Hand geschrieben und wurde, wie aus den Schlußzeilen hervorgeht, erst 1517 vollendet. Es kann also kein Zweifel sein, daß B ins frühe 16. Jh. gehört. Die Sprache ist das Südbayrische des ausgehenden Mittelalters, was durchaus im Einklang mit der auch sonst berechtigten Annahme steht, daß diese Abschrift kurz nach 1500 in Brixen entstanden ist.

V – eine illuminierte Pergament-Hs., die sich seit 1846 im Besitz des British Museum in London mit der Katalogbezeichnung Add. Ms. 15686 befindet. Nach dem Schlußsatz (*Explicit regula sancte Clare virginis in Villingen*) zu urteilen, war sie vorher im Besitz des Klarissenklosters zu Villingen im Schwarz-

[5] A. E. Schönbach, *Die Regensburger Klarissenregel*, SB d. Kais. Akad. d. Wiss. in Wien, Phil.-hist. Kl., Bd. 160, 1908.

wald. Diese Übersetzung erstreckt sich über fast 60 Seiten (Bll. 2^r–30^r), ist einspaltig von einer Hand geschrieben und an mehreren Stellen mit farbigen Initialen und Rankenwerk verziert. Eine kurze Beschreibung dieser Hs. findet man bei R. Priebsch: *Deutsche Hss. in England*, Bd. 2, 1901, Nr. 157; doch bedürfen seine Angaben einiger Berichtigungen und Ergänzungen, vor allem seine Ausführungen über den mutmaßlichen Verfasser des Textes. Denn die Übersetzerin der Villinger Klarissenregel ist nicht, wie Priebsch hier behauptet (und dann auch in Stammlers *Verfasser-Lexikon*, Bd. 3, S. 192, wiederholt), jene Sibilla von Bondorf, eine gelehrte Franziskanerin, die uns in einer weiteren deutschen Hs. des British Museum, Add. Ms. 15710, begegnet. In dieser zuletzt genannten Hs. tritt diese Nonne als selbständige Übersetzerin und Buchmalerin auf; die umfangreiche *Legenda S. Francisci* des hl. Bonaventura hat sie nicht nur vollständig aus dem Latein ins Deutsche übertragen und eigenhändig zu Papier gebracht, sondern darauf das Ganze auch mit zahlreichen farbigen Bildern ausgestattet[6]. Zwar steht unter dem ersten Bild von V deutlich zu lesen: *hec pictura est a sorore Sibilla de Bondorf. orate deum pro ea*, und diese Tatsache hat offenbar Priebsch dazu verleitet, in ihr die Übersetzerin des Textes zu sehen. In Wirklichkeit wurden aber die zwei blattgroßen Bilder am Anfang und die sechs weiteren am Ende von V nachträglich hineingemalt, denn, obwohl die Bemerkungen Priebschs über „die Gleichheit der Schriftzüge" mit Add. Ms. 15710 nicht ganz unberechtigt sind, zeigt sie bei näherem Zusehen ein viel regelmäßigeres und zierliches Schriftbild, sicherlich die Arbeit eines Berufsschreibers. Und nicht bloß aus paläographischen Gründen muß man Sibilla von Bondorf die Verfasserschaft von V entschieden absprechen, denn auch in rein sprachlicher Hinsicht weichen die zwei Hss. voneinander ab. Im Gegensatz zur deutschen *Legenda*, deren Sprache sich leicht als das Breisgauer Alemannisch des späteren 15. Jh.s und somit auch die Mundart der Übersetzerin identifizieren läßt, weist der Text von V, der zwar auch alemannisch ist, jedoch einen unverkennbaren schwäbischen Einschlag auf. Dieser zeigt sich vor allem in der Diphthongierung von mhd. â (*gân*, *getân*, *schlâffen* usw.), das uns auf fast jeder Seite der *Legenda* dagegen in verdumpfter Form (*Sanct Cloren*, *ior*, *dorumb* usw.) entgegentritt. Die sprachlichen Merkmale von V lassen also ziemlich deutlich erkennen, daß die Heimat dieser Hs. in der Gegend östlich oder nordöstlich von Freiburg i.Br., wohl in Villingen selber, zu suchen ist. Dadurch wird die Aussage des Explicits auch einigermaßen bestätigt.

Im übrigen herrscht einige Unsicherheit über die genaue Entstehungszeit von V, da eine Datierung auf Grund ihrer sprachlichen Eigentümlichkeiten allein kaum möglich ist. Auf den ersten Blick könnte man wohl denken, daß diese Abschrift der „urbanistischen" Regel, welche u.a. die strenge Klausur

[6] Eine Ausgabe dieser interessanten Übersetzung, mit der ich mich eingehend beschäftigt habe, ist in Vorbereitung. Dazu R. Priebsch, aaO., Nr. 165 und W. Stammler, *Mittelalterliche Prosa in deutscher Sprache*, *Dt. Phil. im Aufriß* II, Sp. 972–973, 1957².

mit besonderem Nachdruck hervorhebt, unmittelbar auf die 1480 durchgeführte Reform des Villinger Klarissenklosters zurückgehen müßte. Wenn wir aber einen lateinischen Nekrolog am Vorderdeckel von Add. Ms. 15710 richtig deuten, so muß die Niederschrift von V spätestens 1478 erfolgt sein, denn da heißt es ausdrücklich, daß Sibilla von Bondorf in diesem Jahr im Klarissenkloster zu Freiburg i. Br. gestorben ist[7]. Diese Tatsache allein braucht an und für sich keineswegs einen engen Zusammenhang mit der Reformtätigkeit des ausgehenden 15. Jh.s auszuschließen; die Hs. könnte z. B. kurz vor der Reform des Villinger Klosters an die Freiburger Klarissinnen zur weiteren Ausschmückung ausgeliehen worden sein. Und wie es der Zufall will, sind wir nun gerade über die Neugestaltung des Villinger Klarissenklosters in diesen Jahren besonders gut unterrichtet, vor allem durch die *Chronik des Bickenklosters zu Villingen*[8]. In dieser Chronik wird u. a. die feierliche Überreichung eines Prachtexemplars an die damalige Äbtissin, Ursula Haiderin, beschrieben[9], weshalb man die Vermutung gerne aufstellen möchte, daß die hier erwähnte Abschrift der *ailigen regel* keine andere als V selber ist. Aus dem paläographischen Befund von V geht aber, wie schon früher angedeutet, ziemlich klar hervor, daß der Text älter ist – wohl um mehrere Jahrzehnte – als die von Sibilla von Bondorf hineingemalten Bilder, und daß diese Abschrift der Regel daher schon einige Zeit vor der Villinger Reform angefertigt worden sein muß[10]. Dagegen bietet uns ein interessanter Einschub, der nur in dieser Villinger Fassung vorkommt, einen sicheren Anhaltspunkt für ihre früheste Datierung; im 2. Kapitel der Regel (siehe Lesarten) wird nämlich auf ein nicht ohne weiteres identifizierbares Dekret Benedikts XII. (1335–41) angespielt. Aus diesem Grund allein wäre es aber übereilt, V schon in der ersten Hälfte des 14. Jh. anzusetzen, und wir tun besser, ihre Entstehung in die ersten Jahre des 15. Jh.s zu verlegen, so daß ein vorsichtiges „bald nach 1400" eher das Richtige treffen dürfte.

In jeder dieser drei Hss. liegt in nur leicht abweichender mundartlicher Form genau die gleiche Verdeutschung der Regel von 1263 vor. Diese „Musterübersetzung" wurde im Mittelalter bestimmt auch von anderen Klarissenklöstern übernommen, und es mag daher zunächst auffallen, daß nicht mehr als drei Abschriften auf uns gekommen sind[11]. Aber gerade bei urkundenmäßigen Hss. wie Ordensregeln und dergleichen, die ständig benutzt wurden – laut den

Die Wendung *finem fecit*, die an dieser Stelle des Nekrologs vorkommt, ist leider nicht ganz eindeutig und könnte auch so ausgelegt werden, daß Sibilla ihre *Legenda*-Übersetzung im Jahre 1478 zu Ende geschrieben hat.

Hrsg. v. K. J. Glatz, Bibl. d. Lit. Ver. in Stuttgart, Bd. 151, 1881. Dazu auch die neuere Darstellung der Geschichte der Villinger Klarissinnen von G. Loes, *Alemannia Franciscana Antiqua*, Bd. 3, 1956ff., S. 45ff.

Glatz, aaO., S. 33.

Wertvolle Hinweise in paläographischer Hinsicht verdanke ich Herrn Dr. Herbert Thoma, King's College, London.

Trotz ausgedehnter Nachforschung ist es mir nicht gelungen, weitere mhd. Übersetzungen der Regel von 1263 ans Licht zu fördern.

Satzungen des Klarissenordens (siehe Kap. 26) sollte die Regel z. B. mindestens einmal alle zwei Wochen den versammelten Schwestern vorgelesen werden –, ist allein durch den häufigen Gebrauch mit einem nicht unbeträchtlichen Verlust zu rechnen. Im Laufe der Jahrhunderte wird man sicherlich einige solcher Hss. ganz buchstäblich „zerlesen" haben. Dann wäre ferner die seit dem 18. Jh. sich ausweitende Säkularisation (so z. B. das Dekret Josefs II. von 1782 zur Aufhebung aller beschaulichen Orden in den habsburgischen Erblanden) zu erwähnen, die viele Hss. dieser Art unwiederbringlich zerstreute. Auch haben Katastrophen und Kriege, nicht zuletzt die Kriege des 20. Jh.s, das ihrige dazu beigetragen, die handschriftlichen Bestände der Klosterarchive zu lichten. Noch 1945 ist z. B. eine Hs. des Würzburger Minoritenklosters, die die Klarissenregel deutsch und lateinisch, vielleicht sogar in der hier behandelten Fassung, enthielt, den Kriegsflammen zum Opfer gefallen[12]. Wie bei jeder handschriftlichen Überlieferung hat der Zufall auch hier seine Hand im Spiel gehabt.

§ 3. Zur Entstehung der ersten Übersetzung.

Wenn wir uns auch auf keine Hss. stützen können, so ist es doch keine besonders schwierige Aufgabe, den Text der ersten „Musterübersetzung" mehr oder weniger einwandfrei zu rekonstruieren, weil die drei im vorigen beschriebenen einander ganz vortrefflich ergänzen. Denn obwohl R und B einander etwas näher als V stehen, scheinen doch alle drei unabhängig voneinander zustande gekommen zu sein, so daß die in jeder Abschrift vorhandenen Schreibfehler, kleineren Lücken und leichteren Mißverständnisse um so aufschlußreicher werden. Für die Herstellung des Urtextes sind daher V und B ebenso wertvoll wie die bedeutend ältere R[13]. Andererseits muß der letzterwähnten Hs. schon wegen ihres höheren Alters größere Aufmerksamkeit geschenkt werden, da sie rein zeitlich dem Original ziemlich, freilich auch dann nicht unbedingt unmittelbar, nahe stehen muß, was aber wiederum nicht heißen soll, daß die Mundart und somit auch die Heimat des Urtextes ohne weiteres aus ihr entnommen werden können. In der Sprache nämlich weist R eine ganze Reihe von Mischformen auf, die kaum alle auf eine schwankende Orthographie zurückzuführen sind. Es erscheint z. B. *sin* neben *sein*, *kranken* neben *kranchen*, *vesteclichen* neben

[12] Cod. I. 28 (Bll. 1r–30r), 14. Jh. Dazu auch L. Oliger, Franziskanische Studien 7, 1920, S. 179.

[13] B war Schönbach nicht bekannt. Von V hat er (aaO., S. 54) gewußt, sogar auch richtig vermutet, daß diese die gleiche Übersetzung der Klarissenregel wie R enthält. Aber eine Kollation mit dieser Hs., die die gröbsten Fehler in seinem Text sicherlich beseitigt hätte, hat er nicht vorgenommen, was allein Grund genug dafür wäre, seine Ausgabe zu ersetzen. So fehlen bei ihm nicht selten wichtige Pronomina oder Artikel, hie und da sind sogar ganze Wortgruppen weggelassen worden, so daß mehrere Sätze, wie sie in seiner Ausgabe stehen, nicht immer den besten Sinn geben. An anderen Stellen scheint er ferner die zweifellos nicht überall so leicht lesbare Schrift von R nicht richtig entziffert zu haben. Aus verschiedenen Gründen bedürfen einige seiner Rückschlüsse auf den Wortlaut der lateinischen Vorlage (aaO., S. 38) daher einer genaueren Überprüfung.

merkenleich, *komen* neben *chomen*, *began* neben *begen*, *behaltnusse* neben *behaltnisse* und dergleichen mehr, und das Nebeneinander von diesen und anderen ähnlichen Doppelformen im gleichen Text, manchmal sogar im gleichen Satz, scheint den Schluß zu rechtfertigen, daß ein bayrischer Schreiber (oder Schreiberin ?) eine alemannische, vielleicht genauer ostschwäbische Vorlage zu seiner Abschrift benützte[14]. Diese Annahme dürfte eine weitere Bestätigung darin finden, daß die Umwandlung des um 1230 gegründeten Maria-Magdalenen-Klosters zu Regensburg in ein Klarissenkloster nun tatsächlich gut zwei Jahrzehnte später als ähnliche Gründungen im westlichen (d.h. nichtbayrischen) Teil der oberdeutschen Minoritenprovinz erfolgte. Leider bieten diese sprachlichen Merkmale von R, die die Mundart der unmittelbaren Vorlage nur noch in der bayrischen Umschreibung erkennen lassen, im übrigen wenige feste Anhaltspunkte für eine genaue Lokalisierung des Urtextes. Aber gerade hier ist Schönbach (aaO., S. 50) weit über das noch Feststellbare hinausgegangen, indem er behauptet, daß die erste Anregung zu dieser Übersetzung von der Stadt Augsburg ausgegangen sei, und zwar – noch genauer – von jenen literarisch tätigen Minoritenkreisen, deren bedeutendster Vertreter David von Augsburg war[15]. Als Entstehungsort einer ostschwäbischen Vorlage könnten rein sprachlich gesehen ebenso gut andere Städte mit franziskanischen Gründungen aus dem früheren 13. Jh. in Betracht kommen, so z.B. Heilbronn, Pfullingen und vor allem Ulm mit seinem schon 1239 gestifteten Klarissenkloster. Auch in kulturgeschichtlicher Hinsicht wirkt Schönbachs Versuch, feste Beweise für eine besondere Verbindung der Augsburger Minoriten mit den Regensburger Klarissinnen zu liefern, nicht gerade überzeugend. Selbstverständlich werden diese zwei Klostergemeinden – wie viele andere aus dem gleichen Orden – in enger Beziehung zueinander gestanden haben, ohne daß dies jedoch schon der besondere Anlaß zu einer Abschrift der deutschen Klarissenregel gewesen sein muß. Ebenso wenig wird seine auf Grund gewisser Wendungen im Regensburger Text aufgestellte Hypothese, „daß diese deutsche Klarissenregel wirklich für die besondere historische Gelegenheit der Aufrichtung des Regensburger Klosters hergestellt wurde" (aaO., S. 43), stimmen, da an diesen Stellen V sowie auch B genau den gleichen Wortlaut zeigen.

Mit der ostschwäbischen Vorlage zu R erreichen wir auf alle Fälle einen Zeitpunkt, der dem der Einführung der „urbanistischen" Regel in den oberdeutschen Sprachraum ganz besonders nahestehen muß. Möglich sogar, daß diese Vorlage die Originalfassung gewesen ist, obwohl das andererseits nicht unbedingt der Fall zu sein braucht. Wir stehen aber auf festem Boden, wenn wir eine „Muster-

[14] Dagegen möchte Schönbach (aaO., S. 44ff.) solche Formeln alle als Eigentümlichkeiten der Augsburger Mundart des ausgehenden 13. Jh.s erklären, wobei er dann die weitere Ansicht verficht, daß R zunächst in Augsburg niedergeschrieben und erst einige Jahre später an die Klarissinnen in Regensburg überreicht wurde.

[15] Ihm folgt in dieser Annahme K. Ruh in seinem Beitrag zur Jubiläumsschrift *Augusta 955 bis 1955: David von Augsburg und die Entstehung eines franziskanischen Schrifttums in deutscher Sprache*, 1955, S. 75.

übersetzung" postulieren, die um 1270 in der franziskanischen Provinz Argentina entstanden ist und die von dem im folgenden abgedruckten Text nur wenig, wenn überhaupt, abgewichen sein wird. Wir stellen somit ein Prosadenkmal vor, das zwar nicht den Rang des Selbständigen besitzt wie beispielsweise die Predigten Berchtholds von Regensburg oder die Zürcher Stadtchronik, jedoch ebenso weit wie diese in die geschichtliche Entwicklung der mhd. Prosa zurückgreift.

§ 4. Würdigung.

Wie schon angedeutet, läßt der Text der deutschen Klarissenregel, auf dem Schönbach in der Einleitung zu seiner Ausgabe eine sehr eingehende Untersuchung des Stils und der Übersetzungstechnik aufgebaut hat, manches zu wünschen übrig. Trotzdem möchte man seine Würdigung dieser Übersetzung sogar vom heutigen Standpunkt der Prosaforschung aus nicht allzu sehr beanstanden, und daher werden wir uns im folgenden, um eine unnötige Wiederholung des von ihm schon richtig Anerkannten zu vermeiden, nur mit einigen kleineren Ergänzungen und Erweiterungen begnügen. Wir schicken daher eine seiner Schlußbemerkungen (aaO., S. 39) voraus, die seinen Gesamteindruck treffend zusammenfaßt und die zugleich ein um so gerechteres Urteil darstellt, wenn man den von allen Schlacken gereinigten Text vor sich hat: „Im ganzen gewährt die deutsche Klarissenregel, wie der genauere Vergleich mit der lateinischen Vorlage lehrt, das Bild einer Übersetzung, die geschickt, mit Überlegung, sachkundig und sprachgewandt gearbeitet wurde". Es ist tatsächlich gerade die Kollation mit der lateinischen Fassung der Klarissenregel[16], die am deutlichsten zeigt, wie der unbekannte Übersetzer (eine Bezeichnung, die wiederum die Möglichkeit einer gelehrten Franziskanerin als Verfasserin nicht ausschließen sollte) möglichst getreu den Wortlaut des Originals verfolgt, ohne jedoch der deutschen Muttersprache Gewalt anzutun, und gleichzeitig die in diesem Zusammenhang unerläßliche Bedingung erfüllt, den manchmal verwickelten Inhalt dieser Satzungen sachgetreu und unmißverständlich wiederzugeben.

Heute können wir uns aber viel eher als zu Schönbachs Zeit die Bemühungen des deutschen Mittelalters um einen selbständigen Prosastil vergegenwärtigen und in den ausführlichen Darstellungen der letzten Jahre auch viel bequemer überblicken[17]. Uns fällt es daher nicht nur leichter, das Werk jedes einzelnen mittelalterlichen Übersetzers in den Werdegang der mhd. Prosa einzuordnen, sondern seine Leistung auch vom rein übersetzerischen Standpunkt her unbefangener zu würdigen. Gerade in dieser Hinsicht müssen wir aber stets auf der

[16] Am leichtesten zugänglich in: *Bullarium Franciscanum*, Bd. 2, S. 509ff. Allerdings wird die von unserem Übersetzer benützte lateinische Fassung schwerlich in allen Einzelheiten mit dieser wissenschaftlichen Ausgabe übereingestimmt haben. Vgl. z.B. Kap. 11,18 und Kap. 24,3.

[17] Es seien hervorgehoben W. Stammler, *Mittelalterliche Prosa in dt. Sprache, Dt. Phil. im Aufriß*, 1957[2] und K. Ruh, *Bonaventura deutsch*, Bern 1956.

Hut sein, den literarischen Wert solcher Übertragungen zu hoch anzuschlagen; vor allem dürfen wir nicht vergessen, daß eine Übertragung wie die vorliegende zu einer Zeit entstanden ist, wo das Deutsche den Gebrauch des Lateins zu amtlichen und geschäftlichen Zwecken erst zu verdrängen beginnt. Und bei aller Achtung vor dem hier Geleisteten läßt sich doch an mehreren Stellen im Text deutlich genug spüren, daß damals im späteren 13. Jh. eine deutsche Gebrauchssprache, die der Eleganz, Klarheit und Schmiegsamkeit der lateinischen Vorlage überall gewachsen gewesen wäre, noch nicht geschaffen war. Es ist schließlich nicht nur Zufall, daß die schon erwähnte, fast zweihundert Jahre später entstandene Pfullinger Übersetzung derselben Regel (vgl. § 1) eine akkuratere, auch stilistisch reifere Verdeutschung darstellt. In diesen zwei Jahrhunderten machte die Kunst des Übersetzens ins Deutsche ja erstaunlich große Fortschritte, und in ihrer bescheidenen Art gibt die Pfullinger Klarissenregel, wie so viele andere deutsche Übertragungen aus dem späten Mittelalter, ein beredtes Zeugnis, daß die Lehrzeit der deutschen Sprache als Vermittlerin fremden Geistesgutes sich langsam, aber unverkennbar zu Ende neigt. Man vergleiche hierzu die kleine Textprobe aus der Pfullinger Klarissenregel im Anhang, daneben auch die Wiedergabe der gleichen Stelle in der Fassung der Kölner Klarissinnen[18]. Sie ist 1337 entstanden. Unser Textausschnitt repräsentiert eine Gruppe von Übertragungen unterschiedlicher Art außerhalb des hochdeutschen Sprachraums. Denn auf niederdeutschem Boden, zumal in den Niederlanden, entfaltete sich ebenfalls, wie noch weitere Übersetzungen der Klarissenregel deutlich bezeugen[19], eine eifrige Übersetzertätigkeit; doch diese Gruppe erreicht nicht ganz das hohe Alter unserer oberdeutschen Fassung, vor allem, weil der Klarissenorden erst einige Jahrzehnte später am Niederrhein Fuß faßte.

Anschließend an seine Untersuchung (aaO., S. 51 ff.) hat Schönbach die Ansicht vertreten, daß in unserer Verdeutschung der Klarissenregel von 1263 der Versuch vorliege, auch im Mhd. die Rhythmen des mittelalterlichen Lateins nachzuahmen. Gewiß begegnen uns Rhythmen wie der sogenannte „cursus velox" (x́xxx́xx́x) und der „cursus planus" (x́xxx́x), die seit dem 12. Jh. mit besonderer Liebe in der päpstlichen Kanzlei gepflegt wurden, auf Schritt und Tritt in der lateinischen Fassung, so vor allem im Satzschluß, und aus den einleitenden Kapiteln allein wären Beispiele zur Genüge herauszugreifen: *capútium extendátur, de monastério sít provísum, válleant óperíre, scapulâribus cúm manúlis* usw. Aber diese für die geschichtliche Entwicklung eines deutschen Prosastils sehr bedeutende Frage läßt sich an Hand dieses einen Textes nicht ganz eindeutig entscheiden, wie Schönbach geglaubt hat, obwohl es freilich an einigen Stellen so aussehen kann, als sei der Übersetzer wirklich bestrebt ge-

Ggm 5235 (Bll. 161r–185r) der Bayr. Staatsbibl., München, 14. Jh.

So z. B. Codex 133 G 1 (Bll. 100r–147r) der Kgl. Bibl., Den Haag, niederl. um 1450, vermutlich aus dem Klarissenkloster zu Hoogstraaten, und Hs W 4° 103* (Bll. 1r–32r) des Hist. Archivs, Köln, niederl. 14. Jh., Herkunft unbekannt.

wesen, eine ähnliche rhythmische Gliederung in seinem Satzbau zu erzielen, wie z. B. in den folgenden Satzschlüssen: *des clô'sters berâ'ten wérdend, daz gebôt von dem slózze, mániger hánde lánde, inwendic des clô'sters begráben wérden* usw. An vielen anderen Stellen, wo im Latein der Kursus deutlich zu spüren ist, wird man ihn aber im Deutschen vergebens suchen. Außerdem hat Schönbach einige Beispiele des Kursus angeführt, die als solche sich nur in der mundartlichen Färbung des von ihm herausgegebenen Textes lesen. Wäre man z. B. bereit, *dúnket die ábbatíssen* (R) als „cursus velox" gelten zu lassen, so hätte man doch Schwierigkeiten mit *du[n]ck die abbtissin* (B) oder *dunket die abbatissinen* (V). Nur mit einiger Vorsicht könnte man vielleicht von Ansätzen zu einer Satzbildung nach den Regeln der mittelalterlichen Rhetorik sprechen, aber von einer konsequenten Anwendung dieser Regeln kann hier keine Rede sein.

§ 5. Zur Gestaltung des Textes.

Die handschriftliche Überlieferung der deutschen Klarissenregel von 1263 scheint darauf hinzuweisen, daß schon in der Originalabschrift der Text durch einen einfachen, aber ziemlich dicken, meistens tief stehenden Punkt in kürzere, sinnbildende Einheiten bzw. Sprechgruppen eingeteilt wurde; damit sollte sicherlich u. a. die feierliche Vorlesung der Regel, die ja alle zwei Wochen stattzufinden hatte, erleichtert werden. In R war diese Art der Interpunktion schon so auffallend, daß Schönbach sie für einen wesentlichen Bestandteil des Textes hielt und sie daher seinem Abdruck sorgfältig beifügte. Ob noch dazu die rhythmische Gliederung des Satzes, wie Schönbach weiter behauptet (aaO., S. 51), dadurch ersichtlicher werden sollte, bleibe dahingestellt. Was aber seine erstere Vermutung betrifft, so scheint der Vergleich mit V ihm bis zu einem gewissen Grad recht zu geben, denn auch in dieser Hs. verwendet der Schreiber ganz ähnlich einen dicken, tiefen Punkt, um die Wortgruppen auseinander zu halten. In B, der jüngsten unserer drei Abschriften, ist eine Zeichensetzung zwar nicht gerade in dieser Form vorhanden, doch hat man auch hier dadurch interpungiert, daß der Buchstabe zu Beginn der betreffenden Wortgruppe manchmal mit Strichelung oder sonstigem Schmuck versehen wird, manchmal (wie auch gelegentlich in V) groß geschrieben wird. Oder es kann ein kurzer, schräger Strich vor einer Wortgruppe stehen. In dieser Einteilung stimmen unsere drei Hss. aber nicht überall miteinander überein, so daß die Frage sich erhebt, ob wir in jedem solcher Zeichen unbedingt eine sinnvolle und konsequente Zergliederung des Textes zu sehen haben. Einige sind bestimmt versehentlich gesetzt worden, andere erwecken eher den Eindruck, als seien sie dem Schreiber entweder als Schreibgewohnheit oder bloß zur Verzierung des Schriftbildes aus der Feder geflossen. Und an verschiedenen Stellen ist die abweichende Interpunktion von V oder B, in einigen Fällen von beiden zugleich, derjenigen von R entschieden vorzuziehen. Aus allen diesen Gründen kann man Schönbach

nur mit gewisser Einschränkung in seinem sonst durchaus lobenswerten Bestreben folgen, die mittelalterlichen Satzzeichen genau so abzudrucken, wie sie in den Hss. vorliegen. Die Interpunktion unseres Textes, wo jede Art von Pause ebenfalls durch einen einfachen Punkt angegeben und der Satzanfang stets durch einen großen Buchstaben hervorgehoben wird, beruht also auf einer genauen Berücksichtigung aller drei Hss. und wird nach echt mittelalterlichen Maßstäben wohl etwas hyperkorrekt sein; doch schien es an mehreren Stellen ratsam, die manchmal fast verwirrende Anhäufung von Punkten auf ein Mindestmaß zu reduzieren. Zu einer Rechtfertigung dieses Verfahrens kann man nur vorbringen, daß diese verbesserte Zeichensetzung der Absicht des mittelalterlichen Schreibers jedoch durchaus entspricht und daß sie in diesem Sinne dem Original wohl näher steht als diejenige von R allein.

Zum Schluß seien die für die Herstellung des Textes maßgebenden Richtlinien kurz erläutert. Vor allem war das allgemein gültige Prinzip, nach dem man den Lautstand der ältesten Fassung möglichst unangetastet läßt, in diesem Fall nicht ohne weiteres anzuwenden, da diese ja selber eine Anzahl von Mischformen aufweist. Um so störender hätte es gewirkt, wenn man dann Verbesserungen und Ergänzungen aus V und B in späteren, auch mundartlich verschiedenen Formen unverändert in den Text von R einzufügen versucht hätte. Die einzige praktische Lösung war eine sprachliche Rekonstuktion der Vorlage zu R, die zwar nicht in jeder Hinsicht mit der Urfassung der deutschen Klarissenregel gleichgesetzt werden kann (vgl. § 3), jedoch mit Sicherheit eine noch ältere Abschrift als die erhaltenen darstellt. Unter diesen Umständen schien es erlaubt, die Spuren des Bayrischen in R sowie die erforderlichen Emendationen aus V und B alle dem schwäbischen Lautstand anzugleichen, der noch deutlich in dieser Umschreibung durchschimmert. Der Verständlichkeit halber ist unser Text ferner leicht „normalisiert" worden, aber nur in dem Sinne, daß lange Vokale durch ein ˆ angegeben sind und daß eine einheitlichere Schreibung durchgeführt worden ist. Sonst bietet dieser gereinigte Abdruck so weit wie möglich alle noch erreichbaren mundartlichen Eigenschaften der Vorlage zu R, eine Abschrift, die wir, wie schon dargelegt wurde, um 1270 ansetzen dürfen. In die Varianten sind nur abweichende Lesarten, nicht aber orthographisch oder mundartlich verschiedene Formen des gleichen Wortes oder bloß offensichtlich Weggelassenes aufgenommen worden. Die Anmerkungen unter dem Text sollen durch Anführung gewisser Wendungen aus der lateinischen Vorlage zum besseren Verständnis des deutschen Textes helfen oder einige seltenere mhd. Ausdrücke erklären.*

Redaktionelle Bemerkung: Aus satztechnischen Gründen sind wir gezwungen, im folgenden von von unsern typographischen Richtlinien abzuweichen.

II

Hie hebet an diu regel der swestern sancte Claren ordens.

1.

Alle die daz leben der swestern sancte Claren an sich wellent nemen. die suln dise ê des lebens und der zuhte behalten. alsô daz si leben in gehorsam. âne eigenschaft. und in kiuscheit. und ze aller zît under dem slozze.

2. Wie die swestern suln belîben beslozzen.

Alle die professe die in disem leben sint. die sint dar zuo gebunden vesteclîchen ze belîbenne innerhalp dem umbegange der mûre. diu dâ geordent ist ze dem inwendigen slozze des clôsters. ez geschæhe denne ein sôgetân nôt als des viures oder der vîende. oder etewaz semlicher nôt. daz si niht stat möhten haben ze erwerbenne urloup ûz ze gâne. In sôgetâner geschiht mugen die swestern ze einer andern gevelliger stat. dâ si. sô ez mit vuoge meist mac geschehen. suln beslozzen sîn. biz si des clôsters berâten werdent. Und âne solich offenbære nôt. sô enist in niht muozlich ûz ze gâne ze keiner zît. si suln danne von dem gewalt oder von dem gebot des cardinâles. dem dirre orden von dem bâbest ist bevolhen. ze etelicher stat werden gesant. dâ si pflanzen den selben orden. oder widerbringen etelich clôster des selben lebens. oder durch sache der meisterschaft. oder der bezzerunge. oder durch daz. daz si mugen vermîden etelichen gar offenbærlîchen und swæren schaden. und ob lîht aller der convente durch eteliche redeliche sache sîn erst clôster von dem gewalt. und von dem gebot des selben cardinâles wolte lân ûf daz. daz si sich ze einem andern clôster möhten geziehen. Ouch mugen si in ieglichem clôster eteliche vrouwen ze den serviciâln oder swestern enphâhen. doch der wênic sul sîn. Die selben sint gebunden ze allen den gesetzeden dises lebens. âne allein daz gebot der besliezzunge. Die selben mugen ûz gân in dem geschefte des clôsters nâch dem

Kap. 1
2 also das sy sùllent leben *V*

Kap. 2
Überschrift sin beschlossen *V* 3 als das fùr *V* 4 mochten gehaben *B* 6 andern *fehlt R* 8 ist inen nit muglich *V* 16 mǒchtent ziehen *V* 17 doch der sùllent wenig sin *V* 19 *V hat folgenden Einschub nach* besliezzunge : Dawider ist babst Benedictus der zwelft. vnd hat uf geseczt d[a]z sy sond beschlossen sin als wol die gewileten

---

Kap. 2
2/3 *et instrinsecam clausuram monasterii deputatum. daz sloz des clôsters:* der innere Teil des Klosters, wo die Nonnen unter strenger Klausur lebten. 11 *seu causa regiminis* 13 *aut auctoritate monasterio primo rationabile causa relicto*

gebot und urloup der abtissin. Die sterbenden swestern. und ouch die serviciâln nâch ir tôde. suln inwendic des clôsters begraben werden.

3. Wie man die swestern enphâhen sol. und von ir professiôn.

Alle die man ze disem leben wil enphâhen. ê si daz gewant der werlt habent verlân. und diz leben an sich wellent nemen. den sol man diu hertîn. und diu strengîn. mit den man ze got gât vorsagen. und ouch diu dinc diu nâch disem orden vesteclîchen ze behalten sint. durch daz. daz si sich niht dar nâch entschuldigen von ir unwizzende. Ze disem leben sol man keine enphâhen. diu vor alter. oder vor siechtuom. oder vor tôrehter einvaltekeit. ze der behaltnisse dises lebens niht begnüegec noch niht gevellic sî. ez wære danne gnâde ze tuonde. doch mit etelicher under wîlen von gar redelîcher sache. von dem gewalt oder durch daz gebot des cardinâles. wan von solichen persônen. sô wirt diu kraft des ordens dicke betrüebet und ouch zerlân. Dâ von ûf daz. daz man sôgetân ursache vermîden muge. sô sol man mit vlîze gewarsam sîn in den enphâhenden persônen. Diu abtissin sol keine enphâhen von ir eigenem gewalte. ine die verhengede aller ir swestern. oder ze dem minsten der zweier teile ir iller samt. Aber alle die. die innerhalp dem clôster sint enphangen. die suln chiere mit abgesnitem hâre daz werltlich kleid hinlegen. Den selben sol man in meisterîn geben. diu sie lære zuht und geistlich leben. Ze dem râte des apitels suln si niht innerhalp dem jâre komen. Sô aber daz zil des jâres wirt ollebraht. sint si danne êliches alters. sô suln si professiôn tuon mit disen orten in die hende der abtissin.

Ich swester. N. geheize got und unser vrouwen sancte Marien der ewigen eide. sanct Francisco. und sanct Claren. und allen heiligen. ze lebenne under er regel. diu unserm orden gegeben ist von dem bâbest Urbano dem vierden n aller zît mînes lebens. in gehorsam. âne eigenschaft. und in kiuscheit. und uch under dem slozze nâch der selben regel ordenunge.

Disiu selbe mâze der professiôn sol ouch vesteclîchen ze gelîcher wîse behaln werden von den serviciâln. die under wîlen mugen mit urloup ûz gân. âne lleine daz gebot von dem slozze.

21 suln sie *R*: sùllent sy *V*: sůllen sy *B*

Kap. 3

Überschrift und von ir profession *fehlt V* 4 sint vesteclichen ze behalten *R* 4 das sy sich her nach icht entschuldigen *B* 11 in dem enpfachende der personen *V* 15 den selben sol man geben *V* 17 inerthalb dem jar nicht kumen *B* 20 *In allen Hss. wird das Gelöbnis als selbständiges Kapitel behandelt mit eigener Überschrift* 24 regel vnd ordenunge *V* 25 ze geistlicher wise *V* 26 *V hat folgenden Einschub nach* serviciâln: die ouch sůllent beschlossen sin als die gewileten

---

Kap. 3

11 *in personis recipiendis:* die deutsche Übersetzung ist offenbar dem Lat. nachgebildet. 18 *ætatis legitimæ* 22 Urban IV. (1261–1264) 26 *præter articulum de clausura per omnia observetur*

4. Von der swestern kleidern.

Alle die swestern gemeinlîchen suln ir hâr ze gesetzten zîten schern biz ûf diu ôren sinewelleclîchen. und ein iegelich swester mac haben zwên röcke oder mêr. als ez danne gevellet der abtissin. âne daz cilicium ob si wil. oder staminie. und einen mantel hinten zesamen geheft oder genüschet. und disiu gewant diu sîn von swachem und geistlichem tuoche. beidiu an koste und an varwe. nâch der gewonheit oder dem site maniger hande lande. Disiu selben gewant suln ouch niht ze kurz oder ze lanc merkenlich sîn. alsô daz diu gezæme êrbærkeit werde behalten an der bedeckunge der vüeze. und ouch daz diu übervlüzze der hübeschen lenge gerlîchen vermîden werde. Der oberst roc sî beidiu an den ermeln und an dem muoder gevelliger breite und wîte. alsô daz diu êrbærkeit des ûzern gewandes sî ein geziuc des innern kleides. daz nâch geistlicher zuhte stât. Ouch suln si haben schaprûn âne kugeln. von swachem und geistlichem tuoche. oder ein staminie gevelliger wîte und breite. als dâ vordert einer ieglicher mâze. Die schaprûn suln si an haben sô si arbeitent. oder etewaz soliches tuont. daz si mit vuoge die mentel niht mugen getragen. Ouch mugen si âne die schaprûn etewenne sîn. sô ez guot dunket die abtissin. sô si in ze swære sint ze tragen. oder lîhte von grôzer hitze. oder umbe etelich anderiu dinc. Doch vor ûzern liuten suln si tragen schaprûn und ouch die mentel. Die obern röcke und die schaprûn und ouch die mentel. die suln niht sîn wan gar wîzer oder gar swarzer varwe. Dar nâch sô si sint professe. sô suln si tragen vür ein gürtel ein seil. dar an sol dekein hübescheit sîn. Mit houpttuochen und mit anderm gebende von gemeinem tuoche gerlîchen wîz. und doch niht ze kostbær oder ze hübesch. suln si ir houpt bedecken einbærclîch und êrbærclîch. alsô daz diu tinne. und diu wange. der nac. und diu kêle. sîn bedecket. als ez wol ir geistlichen zuhten zimet. noch ensuln niht geturren anders erschînen vor ûzern liuten. Si suln ouch haben einen swarzen wîl niht ze kostbær noch ze hübesch gestrecket über ir houpt. der sol als breit und als lanc sîn. daz er ietwederhalp gâ biz ûf die ahseln. und hinden ein wênic über daz houptloch des rockes. Aber die swestern die novicien sint. die suln tragen einen wîzen wîl der selben mâze und wielîche. Aber die serviciâln swestern. die suln tragen

Kap. 4

1 sùllent gemainlich *V* 4 diu sùllent sin *V* 5 nach der gewonheit und den siten *R* 7 sin merkenleich *R* 7 die gezem der erbergkeit *B* 9 gånczenklich vermiten *V* 13 also da *V* 19 von gar *BV* 22 gewande *V* 23 si sùllent *V* 23 einvalcklich vnd erberklich *V*

Kap. 4

3 *cilicium:* ein Hemd aus grobem Stoff, oft als Bußgewand getragen; *staminie* (mlat. *staminea, stamineum*): eine Art Unterhemd aus Wolle. 8 *et curiosæ longitudinis superfluitas penitus evitetur* 11 *honestas intrinsice attestetur* 12 *schaprûn* (afrz. *chaperon*): kurzer Mantel, oft mit Kapuze, hier vielleicht bloß Rock oder Tunika; *kugel* (mlat. *cuculla*): Kapuze. 23 *uniformiter et honeste* 29 *album velum ejusdem mensuræ, et qualitas*

ein wîzez tuoche geschaffen als ein twehele über ir houpt. niht kostbær noch hübesch. als lanc und als breit. daz si bedecken mugen ir schultern und ouch die brust aller meist sô si ûz gân.

5. Wie die swestern ligen suln.

Alle die gesunden swestern. beidiu diu abtissin und ouch die andern. die suln ligen in dem gemeinen dormiter. gegürtet und in ir gewande. und iegeliche habe ir bette besunder. Doch der abtissin bette sî gesetzet in dem dormiter an ein solich stat. daz si dannen. ob ez mit vuoge mac geschehen. diu andern bette des dormiters âne irresal muge gesehen. Von den ôstern biz an die hôchgezît der geburte unser vrouwen sô mugen die swestern slâfen. ob si wellent. nâch dem imbîs unz an die nône. Die aber niht slâfen wellent. die bekumbern sich mit gebet und mit gotlicher betrahtunge. oder mit andern milten und geruowelicher arbeit. Ein iegelich swester mac haben einen sac mit spriuwern oder mit houwe. und ein küssîn. daz sol sîn von spriuwern. oder von wollen. oder von vedern. dar nâch als ez der abtissin wol gevellet. Si mugen ouch wullîn declachen haben. oder geistlich golter. ob si die wullîn mit vuoge niht mugen haben. Dar zuo sol ouch ein brinnendez lieht gehabet werden. durch die naht ze aller zît in mitten in dem dormitorio.

6. Wie die swestern daz gotlich ampt begân suln.

Von dem gotlichen ampt. daz man unserm herren leisten sol als wol tages als nahtes. daz sol alsô behalten werden. daz die swestern die kunnen singen und lesen. die suln daz gotlich ampt begân mit swærecheit und mit mæzicheit nâch der minren brüeder gewonheit. Die aber niht gelêrt sint. die suln sprechen vür die mettîn vier und zwenzic pater noster. und vür laus mettîn .V. und vür prime. terz. sexte. nône. vür iegelich dirre tage zît .VII. pater noster. und vür

33 ir brust *R*

Kap. 5
2 dormenter *V* 3 dormenter *V* 4 geschehen mak *R* 5 dormenters *V* 7 biß an die none *V* 7 die sond sich bekùmbren *V* 8 und mit *V*: mit andern vailten *R (von Schönbach falsch gelesen?)*

Kap. 6
Überschrift sùllent begon *V* 1 des tages *V* 2 die da kùnnent singen *V* 5 fùnfi *V* 6 sùben *V*

Kap. 5
12 *declachen:* Bettdecken oder -tücher; *geistlich golter* (mlat. *culcitra religiosa*): eine Art Steppdecke.

Kap. 6
3 *cum gravitate* 5 *pro Laudibus*

die vesper. XII. und vür complête .VII. Die selben mâze suln si ouch behalten in unser vrouwen ampt. Dar zuo in der zît sô die gelêrten swestern sprechent der sêlen ampt. sô suln si sprechen vür die sêle vesper .VII. pater noster mit requiem eternam. und vür die mettîn. XII. Ouch die gelêrten sô si von redlicher ursache etewenne ir tagezît niht mugen an den buochen gesprechen. sô ist in muozlich als den ungelêrten ze sprechen pater noster.

7. Von welchen die swestern cristenlich sacrament nemen suln.

Dâ die swestern ir eigen caplân hânt umbe den gotesdienst ze üebenne. der sî geistlich an dem leben und an dem gewande. und guotes wortes und niht ze junclich. sunder er sol sîn zîtliches und gevelliges alters. Dâ si aber niht aber eigens caplânes hânt. dâ mugen si messe hôren von einem iegelichen priester. der guotes wortes ist und êrbæres lebens. Aber buoze und ander cristenlich sacrament suln si enphâhen von den. die dâ von dem gewalt und von dem gebote des cardinâles. dem dirre orden ist bevolhen. hânt gewalt ze erbieten diu selben dinc den swestern. ez enwære danne daz etelichiu kæme in die stunde vreisamer nôt. Sô etelich swester ze reden hât mit dem priester von der bîhte. diu tuo ir bîhte alleine dem priester durch daz redevenster. und durch daz selbe venster sol si danne reden von den dingen. diu zuo der bîhte hôrent. Aber von der regel suln si allesamt ir bîhte tuon ze dem minsten einest in iegelichem mânôde. und alsô mit vorgânder bîhte suln si enphâhen unsern herren in den nâchkomenden hôchzîten. ze wîhennahten. ze der liehtmesse unser vrouwen. ze ingânder vasten. ze ôstern. ze phingesten. ze der hôchgezît der heiligen aposteln Petri und Pauli. sancte Clara tac. sancti Francisci tac. und an aller heiligen tac. Ist aber keiniu der swestern begriffen mit sô grôzer unkraft des lîbes. daz si ze dem redevenster gevelliclîchen niht komen mac. und hât si nôtdurftic ze bîhten. oder unsern herren. oder ander sacrament ze enphâhen. sô sol der priester dar în gân. angeleit mit einer alben. und mit einer stôlen. und mit einem hantvane. und mit zwên êrbæren und geistlichen gesellen. oder ze dem minsten mit einem. Die suln ouch sîn angeleit mit einer alben. oder ze dem minsten mit einem côrröcklîn. und nâch der gehôreten bîhte oder dem andern sacrament gegeben. sô suln si ûz gân alsô angeleit als

7 zwelff *V*: sùben *V* 8 in der zît *fehlt R* 9 sùben *V* 10 zwelfi *V* 12 ist in muglich *V*

Kap. 7

Überschrift enpfachen sùllent *V* 3 sol sin ziteges *R* 9 ehafftiger not *V* 16/17 tac *fehlt RB* 17 mit als grosser *V* 21 und geistlichen *fehlt B*

Kap. 7

2/3 *nec juvenilis, sed maturæ, et idoneæ sit ætatis* 10 *redevenster* (mlat. *locutorium*): das Sprechgitter, durch welches der Verkehr mit der Außenwelt sich teilweise vollzog. 21 *hantvane:* die Manipel der Geistlichen.

si dar în giengen. noch ensuln dekeine lenger twâl mêr dâ tuon. Si suln ouch des hüeten als lange sô si innerhalp des clôsters sint. daz si enkeine wîs werden von einander gescheiden. si mugen alle zît vrîlich einander gesehen. Alsô halten si sich ouch. sô si die sêle unserm herren enphelhent. Aber ze dem ampt der begrebede. sô gâ der priester niht in daz clôster. sunder er vollebringe in der capelle daz ampt daz dar zuo gehôret. Doch dunket ez die abtissin und den convent guot. daz der priester dar în ze der begrebede sul gân. sô gâ er dar în mit den gesellen angeleit als dâ vor gesaget ist. und dar nâch sô diu tôte swester begraben wirt. sô gâ der priester ûz mit den gesellen âne twâl. Ist ez aber nôt daz eteliche dar în gân ze graben. oder daz grap ûf ze tuon. oder dar nâch ze bedecken. und dunket ez denne die abtissin und den convent. daz ez gevuoge sî umbe die krancheit der swester. sô sî dem priester muozlich dar în ze gân. oder etelichem anderm der dar zuo würdic und êrbær ist mit zwên gesellen. oder mit einem.

8. Von der swestern üebunge und von ir lêre.

Sint ouch under den swestern dekeine junge oder ouch grôze die gelirnic sîn. und dunke ez danne die abtissin guot. sô heize si lernen. und gebe in eine meisterîn. diu dar zuo gevellic und bescheiden sî. Diu sol si lêren daz gesanc und daz gotlich ampt. Aber die swestern und die serviciâln. die suln sich üeben an nützer und an êrbærer arbeit. dar nâch als ez danne geordent wirt. ze den zîten und an den steten. die dar zuo gesetzet sint under sôgetâner vürsihticheit. daz si die müezecheit vertrîben. diu dâ ist ein vînt der sêle. und doch den geist heiliges gebetes und andâht niht erleschen. dem dâ ander zergenclich dinc suln dienen. Van aber aller der gesamten menige under der behaltnisse dises lebens alliu dinc suln gemein sîn. Noch enkeiner ist muozlich ze sprechen. daz ihtes iht ir sî. Sô sol daz vlîzeclîchen werden behüetet. daz niht von der ursache solicher arbeit oder des lônes. daz si enphâhent umbe die arbeit. den swestern zuo gâ daz gesühte der gîtecheit oder eigenschaft dekeines dinges. oder ouch der merkenlichen sunderlicheit.

25 kain langer zwåchel *V (Nebenform von mhd. twâl?)* 28 bevelhent *R* 32 als da vor gescriben stat *V* 33 so sol der priester uß găn *V* 36 muglich *V* 37 würdic und *fehlt R*

Kap. 8
3 sol si denne *V* 10 muglich *V*

---

27 *quin semper mutuo possint libere se videre*

Kap. 8
9/10 *Verum quia multitudini sub hujus Religionis observantia congrue omnia debent esse communia* 13/14 *seu notabilis specialitatis*

9. Von den swestern swîgen.

Emziges swîgen sol emziclich von in allen gehalten werden. alsô daz in niht muozlich ist ze reden mit einander. noch mit nieman anderes âne urloup ûzgenomen die swestern. den meisterschaft oder etelich werk bevolhen ist. daz si niht mit vuoge swîgende mohten getuon. Den ist muozlich ze redenne mit einander von dem daz zuo ir ampt. oder zuo ir werke hôret. wâ. und wenne. und wie ez guot dunket die abtissin. Doch die kranken oder die siechen swestern und ouch die in dienent. umbe ir lîhterunge und ir dienst mugen si reden in dem siechhûse. Aber in den zwîvaltigen hôchgezîten. oder in der hôchgezît der apostelen. und in den andern tagen an den ez die abtissin guot dunket. sô mugen die swestern reden von der nône biz an die vesper. oder in einer ander gevelliger zît von unserm lieben herren Jhesu Christo. oder von den gegenwürtigen hôchgezîten. und von den milten zeichen der heiligen. und von andern muozlichen und êrbæren dingen. Und daz suln si tuon an der stat. diu dar zuo benemnet ist. Von complête unz terz zît. sô ensol diu abtissin kein urloup geben ze redenne âne redeliche sache. ûzgenomen die serviciâln ûzerhalp des clôsters. Aber in andern zîten und steten. sô sol diu abtissin sorgsamclich andenken. von welcher sache. wâ und wenne. und wie si den swestern erloube ze redenne. alsô daz die regenlich behaltnisse. diu niht wênic komet von swîgen. daz dâ ist üebunge der rehtekeit. enkeine wîs zerlâzen werde.

10. Von der mâze des redennes.

Si suln sich alle vlîzen. daz si niezen beidiu geistlich und êrbæriu zeichen. Swenne dekeine persône. geistlich oder werltlich. oder swelcher wirdicheit si ist. begert ze redenne mit etelicher von den swestern. sô sol ez ze dem ersten der abtissin gekundet werden. und ist danne daz si ir'z erloubet. sô sol si gân zuo dem redevenster. und sol zwô ander swestern mit ir haben alle zît ze dem minsten. die ez diu abtissin heizet. die dâ sehen die redenden swester. und ouch gehôren mugen daz dâ geredet wirt. Aber ze dem gatern ensuln si enkein wîs ge-

Kap. 9
2 muglich *V* 4 muglich *V* 5 oder zuo ir werke *fehlt V* 13 muglichen 17 von welcher sache *fehlt B*

Kap. 10
2 sie sint *R*

Kap. 9
1 *silentium continuum* 8 *In duplicibus quoque festis* 12 *ac piis sanctorum exemplis* 18 *regularis observantia*

Kap. 10
7 *gater* (mlat. *cratis*): ein an der Klostermauer angebrachtes Gitter. Durch dieses konnten die Nonnen u.a. das Abendmahl aus der Hand des Priesters empfangen (dazu Kap. 17). Nicht mit dem *redevenster* zu verwechseln.

urren reden. ez ensî danne daz zwô ander ze dem minsten dâ gegenwürtic sîn.
ie dar zuo diu abtissin sunderlich habe gesetzet. Ouch suln die swestern daz
ewarn. sô si mit ieman habent ze redenne. daz si sich danne niht îtelichen ûz
iezen mit unnützen worten. noch daz si niht lange twâl haben an ir reden.
az sol aber vesteclîchen behalten werden von in allen swenne etelich swester
ech wirt. daz si inwendic des clôsters muoz reden mit dem priester von ir
ihte. ez sitzen danne zwô ander niht verre. die beidiu die bîhtenden swester
nd ouch den bîhtære mugen gesehen. und ouch daz si von in gesehen mugen
erden. Die ê des redens sol ouch diu abtissin selbe vlîzeclîchen behüeten.
sô daz alliu diu materie der nachrede von in allen gerlich genomen werde.
och sô mac diu abtissin reden mit ir swestern ze gevelligen zîten und steten.
s si danne dunket daz ez nütze sî.

11. Von der swestern vasten und ir abstinencia.

Alle die swestern und serviciâln. ûzgenomen die siechen. suln ir stæte vasten
alten von dem geburttage unser vrouwen der ewigen meide biz ôstern âne die
nnentage. und an den geburttac unsers hêrren. Aber von ôstern biz an den
burttac unser vrouwen sint si gebunden ze vastenne den vrîtac. Ouch suln
alle zît darben des ezzens vleisches. âne die siechen in der zît ir siechtuomes.
t den kranken mac diu abtissin dispensieren. dar nâch als si dunket daz ez
ege ir krancheit. Si mugen ouch muozlich niezen eier. kæse. und swaz von
liche ist. âne von dem advent biz ze wîhennahten. und von dem sunnentage
n man dâ heizet phaffenvasnaht biz ôstern. und âne die vrîtage und die
stage. die gemeinlich der cristenheit gesetzet sint. Mit den serviciâln mac
ch die abtissin an den vastagen erbarmherzeclich dispensieren. ûzwendig
m advente und den vrîtagen. Si mac ouch dispensieren an den vorgeschribe-
n vasten mit den kindischen. und mit den kranken. und mit den veralteten.
sie dunket daz ez nütze sî. oder vüege ir krancheit oder ir unkreften. Die
sunden swestern sint niht gebunden ze vastenne in der zît irs lâzens. daz
ch ein ende nemen sol in drîen tagen. ûzwendic der mêren vasten. und dem
itage. und dem advente. und der vasten diu gemeinlich der cristenheit ist
setzet. Diu abtissin sol ouch behüeten. daz niht mêr danne ze vier mâlen in

8 turn gereden *B* 10 itellich oder genczlich uß giessen *V*

Kap. 11

Überschrift und ir abstinencia *fehlt V* 7 muglich *V* 9 *V hat nach* vrîtage : vnd suss die andren vastage 12 an den vor geschriben vastagen *V* 17 der ganczen cristenheit *V*

Kap. 11

5 *ab esu carnium abstineant* 12 *prætерquam in Adventu* 18 *ne ultra quam ter* (!) *in anno:* der deutsche Text enthält also eine merkwürdige Abweichung, die jedoch durch alle drei Hss. bezeugt ist.

dem jâre die swestern gemeinlich lâzen. ez envordre danne êhaftic nôt. Noch ensuln niht enphâhen daz lâzen von keiner ûzer persône. aller meist von mannen. dâ ez gevelliclich mac vermîden werden.

12. Von den siechen swestern.

Sorge und vil grôzer vlîz werde gehabet gegen den siechen. und in sol ouch gedienet werden an allen dingen guotlîchen und sorgsamclîchen in der hitze der minne. beidiu an spîsen und an andern ir nôtdurften. als ez danne vordert ir siechtuom. dar nâch als ez mügelich wirt und gezimet. Die selben siechen haben ouch ein eigen stat. ob ez iemer geschehen mac. dâ si belîben gescheiden von den gesunden. daz si niht ir ordenunge und ir ruowe mugen irren oder betrüeben.

13. Von dem obern tor des clôsters und sîner huote.

In einem iegelichem clôster werde alleine ein tor gehabet. ze în gânde und ze ûz gânde daz clôster sô ez nôt tuot. nâch der ê diu in dirre formen oder regel gesetzet ist von dem îngange oder dem ûzgange. In dem tor ensol kein türlîn noch venster sîn. und diz sol werden in der hôhe sô ez mit vuoge meist mac werden. alsô daz man ûzwendic ze dem tor ûf gâ mit einer lîhten leiter. Diu selbe leiter sol von dem teil der swestern vlîzeclîchen mit einer îsenîn ketten gebunden sîn. und sol emzeclîchen ûf gezogen sîn von dem daz man complête gesprichet biz ze prîme des nâchvolgenden tages. und ze sumer in der zît sô die swestern slâfent. und sô man die swestern visitiert. ez vordre danne ein anderez under wîlen schînbære nôt oder offenbær nutz. Und zuo der huote des tores sol eteliche der swestern gesetzet werden. diu got vürhte und zühtec sî an iren siten. vlîzec. sorgsam. und bescheiden. und ouch gevelliges alters. Diu sol den einen slüzzel des tores als vlîzeclîchen behüeten. daz daz tor enkeine wîs muge werden ûf getan. si wizze ez danne oder ir gesellîn. Den andern slüzzel der dem êren ungelîch sol sîn. den sol diu abtissin behüeten. Ouch sol ir ein anderiu gegeben werden ze einer gehelfîn. diu ir gelîch wirdic sî. diu ir stat an allen dingen vollebringe. sô si bekumbert oder beheftet wirt von redelicher sache. oder von nôtdurftiger unmuoze. Si suln ouch aller vlîzeclîchest behüeten

Kap. 13

Überschrift und sîner huote *fehlt V* 2 not zwingt *V*: not ist *B* 3 kein turlin sin nol venster *R* 4 maist mag sin oder werden *V* 5 mit einer leichten laider zu dem torr au ge *B* 16 geben werden ze einer hilfung *V*

Kap. 13

9/10 *nisi aliud interdum evidens requirat necessitas, vel utilitas manifesta* 14/15 *reliquan vero clavem diversam ab illa custodiat Abbatissa*

ud bewarn. daz daz tor enkein wîs iemer offen gestê. wan sô ez mit vuoge
mer minst mac. Ouch sol daz tor mit îsenînen slozzen und rigeln gar vaste
vestent sîn. und âne huote sol ez niht gelâzen werden weder offen oder
slozzen. noch ouch ze einer kleinen stunde. und sol vesteclîchen beslozzen
n. tages mit einem slüzzel. und nahtes mit zweien. Noch ensol niht ûf getan
rden ze hant allen klopfenden. si erkennen danne âne zwîvel ze dem ersten.
z ez ein solicher sî. dem âne allen zwîvel sol werden ûf getan. nâch dem gebot
z in dirre regel stât von den îngânden. Und enkeiner swester ist muozlich
sprechenne. wan allein der torwartinne. von den dingen diu zuo ir ampt
rent. Ist ouch daz keines etelicher hande werk ze tuonne wirt inwendic dem
ôster. und dar umbe etelich werltlich oder ander persône. swie si sint. müezen
r în gân. sô sol diu abtissin sorgsamclîchen bewarn. daz alle die wîle. sô man
z werk tuot. etelich ander gevellige persôn zuo der huote des tores gesetzet
rde. diu alsô ûf tuo den persônen. die zuo dem werke geahtet sint. daz si
kein wîs ieman anders în lâze. Danne und ze allen zîten. sô suln die swestern
hüeten aller vlîzeclîchest. sô si iemer mit bescheidenheit meist mugen. daz
niht gesehen werden von werltlichen oder ûzern persônen.

14. Von der winden und ir huote.

Benamen wan wir aber niht wellen. daz daz vorgesprochen tor werde ûf
ân umbe anderiu dinc wan alleine umbe diu. diu anderswâ oder durch die
nden niht gevellîclichen mugen verrihtet werden. sô gebieten wir daz in
em iegelichem clôster in der ûzern mûren des innern slozzes an einer gevelli-
stat. diu offenbær sî. gegen dem ûzern teile und gerlîchen offen. sol ge-
chet werden ein starkiu winde gevelliger wîte und hôhe. alsô daz durch si
kein persône weder în noch ûz muge gân. und daz durch die selben winden
lient werden die nôtdurft. als wol inwendic als ûzwendic. Und sol ouch alsô
rdent werden. daz durch si weder innan noch ûzan nieman muge gesehen
rden. Ez sol ouch werden an ietwederm teile der winden ein starkez türlîn.
sol belîben gevestent und beslozzen mit îsenîn slozzen und slüzzeln. beidiu

19 so es iemer mit fûge aller minst mag *V* 21 noch beslossen *B* 22 sol *fehlt R*: sol ouch *V* 26 ist da muglich *V* 28 etelicher *fehlt R* 31 gesezzet werde zu der hute des tores *R* 34 aller flizeclichest behuten *R*

Kap. 14

Überschrift und ir huote *fehlt V* 1 Mit namen *V* 2 denne alleine *R* 4 das ynwendigenn sloß *B* 7 weder innan noch ussnan *V* 11 beidù nachtes vnd tages *V*: pey der nacht *B*

19/20 *nisi quantum fieri poterit congruenter* 28/29 *Quod si aliquando intra monasterium opus aliquod fuerit faciendum*

Kap. 14

winde (mlat. *rota*): drehbares Gestell zum Ein- und Auslassen der Dinge. 4 *in exteriori muro clausuræ intrinsecæ* 5 *manifesto a parte exteriori, et omnio patenti*

nahtes und in dem sumer in der zît sô man slâfet. Ze der huote dirre winden. und umbe diu nôtdurftigen dâ ze verrihtenne. sol diu abtissin eine swester setzen. diu bescheiden sî. und sicher und zîtec an siten und an dem alter. und ouch diu die êrbærkeit des clôsters minne. Der alleine. und ir gesellîn. diu ir ze einer gehelfîn geahtet ist. sô si selbe mit vuoge niht enmac gegenwürtic sîn. ist muozlich dâ ze sprechen und antwurten über diu dinc. diu zuo ir ampt hôrent. Ze der selben winden ist niht muozlich iemanne ze redenne. daz redevenster wære danne behaft oder etewenne von ander redelicher und nôtdurftiger sache. doch sol daz selbe allewege geschehen mit der abtissin urloube. Daz selbe sol ouch gar selten geschehen. und ouch nâch der mâze des redens. als dâ vor geschriben stât.

15. Von dem nidern tor des clôsters.

Ouch umbe diu nôtdurftigen dinc. diu etewenne gegenwürtic sint. diu man niht gevelliclîchen mac verrihten ze der vorgesprochen porten noch ze der winden. sô verhengen wir. daz ein ander tor muge werden an dem clôster an einer gevelligen stat. Dâ mac man în lân und ûz lân des danne nôt ist. Daz selbe tor sol emzeclîchen mit îsenîn slozzen und slüzzeln und mit rigeln gevestent sîn. und sol ouch gegen dem ûzern teil gemûret sîn mit einer dürren mûre. alsô daz ez niht muge werden ûf getân. oder daz kein persône dâ muge gereden. Doch mac man die mûre des tores zerlegen. und daz tor ûf tuon. in der zît der vorgesprochen nôtdurft. Noch danne werde ez niht ûf getân oder offen gelâzen. wan sô ez iemer minst mac werden. doch under getriuwer huote. Aber nâch der verrihten nôtdurft sol man daz tor wider mûren ûzwendic. und wider vesten mit den slozzen und slüzzeln und mit rigeln. nâch der vorgesprochen mâze.

16. Von dem redevenster.

Ein gemeinez redevenster werde geordent in der capelle. oder an einer andern stat des clôsters. dâ ez gevelliclicher und êrbæreclicher werden mac. durch daz. ob ez in der capelle wære. daz ez lîhte betrüebete den vride der betenden. Daz selbe redevenster sol sîn gevelliger michel. von einem îsenîn bleche gevuoglich durchlöchert. Daz selbe blech sî mit starken nageln alsô vaste angeslagen. daz

14 sittig an sitten *V*: zuchtig an yrr siten. zeytig an dem alter *B* 18 muglich *V*

Kap. 15

2 oder winden *B* 4 in lan oder uß lan *V* 7 muge da gereden *V* 11 wider vmb muren *V*

Kap. 15

1 *Propter necessitates quoque aliquando imminentes* 2/3 mlat. *ostium* wird durch *tor* und *porte* übersetzt.

z keinest muge werden ûf getân. Daz selbe blech sî ouch ûzwendic vaste ge-
estent mit îsenîn nageln en lange wîs vürgestrecket. Über daz blech sol in-
endic gemachet werden ein swarz lîntuoch. alsô daz die swestern niht hin ûz
esehen mugen. noch ouch si hin în gesehen werden. Ze disem redevenster sô
t niht muozlich iemanne ze redenne von complête. die man sprechen sol ze
velliger zît. biz nâch prîme des andern tages. und ze der zît sô si ezzent oder
âfent in dem sumer. oder sô man gotes dienst tuot. ez sî danne umbe als
deliche sache oder sô nôtlich. die gevelliclîchen niht mugen ûfgevristet wer-
n. Swenne sô dekeiniu oder dekeiner hânt ze redenne in den muozlichen
ten. sô suln si reden mit mæzicheit und mit zuhten. und suln sich schiere und
rzlîchen dannan verrihten. als ez gezimet. Dâ ez aber nôt ist umbe die
nige. dâ mac man machen ein ander redevenster. daz disem gelîch sî.

17. Von dem gatern und sîner huote.

Wir wellen ouch daz an der mûren. diu die swestern scheidet von der capelle.
rde gemachet ein îsenîn gater gevelliger forme. der von emzigen und dicken
nîn kengeln sî zesamen mit vlîze und mit starkem werk gewürket. und sol
ch ûzwendic starklich gevestent sîn mit vürgestreckten îsenîn nageln en
ge wîs. Oder der gater werde von einem kleinen bleche. daz durchlöchert
mit gar kleinen löchelîn. ouch mit vürgestreckten îsenîn nageln. Und en-
tten an dem gatern sol werden ein türlîn ûz einem îsenîn bleche. durch daz
r kelch muge gegeben werden. sô si unsern herren enphâhent. und ouch der
ester die hant dar în muge getuon. sô er in unsern herren gît. Daz türlîn sol
alle zît beslozzen mit îsenîn slozzen und slüzzeln. Noch ensol niemer ûf
tân werden. wan sô man den swestern prediget oder unsern herren gît. oder
etelicher sîn næhest nifteln von den swestern begert ze sehen. oder sô ez
rdert ander nôtlich sache. Daz selbe sol doch vil selten geschehen. und alle-
ge mit der abtissin urloube. Doch sol diu abtissin kein urloup dar über geben
keiner geschiht. ûzgenomen die ersten zwô sache. si suoche oder bite ze
em iegelichem mâle ze dem ersten dar über rât von dem convent. Dem selben
tern sol inwendic ein swarz lîntuoch an gemachet werden. alsô daz nieman

Kap. 16
6 kainig weyß *B* 8 ein starkes swarczer lini tůch *V* 9 innenhalb gesechen werdent *V* 10 muglich *V* 16 vmbe der swestran mångi *V*

Kap. 17
3 isenin nageln *R* 4 fůr gesterkten *V (Schreibfehler?)* 8 der priester daz er die hand *V* 12 nifftel oder frůnd *V* 13 und alle zitt *V* 15 an kainer gesicht *V (nochmals Schreibfehler?)* 16 zů dem ersten habent dar uber rat *V* 17 nieman in noch hin uz *R*: dar ein mug gesehen *B*

Kap. 17
3 *kengel:* röhrenartige Stange 12 *suam propinquam consanguineam*

hin ûz noch dar în gesehen muge werden. Er sol ouch haben an dem teile gegen den swestern ein hülzîn tür mit îsenîn slozzen und slüzzeln. daz si allewege beslozzen belîben und bevestent. Noch ensol niht werden ûf getân. wan sô man daz gotlich ampt begât. oder etewenne durch die vorgeschriben sache daz türlîn werde ûf getân nâch der mâze. diu dâ vor gesaget ist. Und nieman sol reden anders danne durch den selben gatern. ez enwerde danne lîhte etewenne etelichen verlîhen. doch selten von redelicher und nôtdurftiger sache. doch alle zît mit der abtissin urloup. Und danne mac man die hülzînen tür ûf tuon. und swenne kein ûzer persône dar în zuo in gât. oder durch den gatern mit in ze reden hât. sô suln si ir antlütze decken und neigen. als ez ir geistlichen êrbærkeit gezimet.

18. Welchen und wie in mügelich sî ze gân in daz clôster.

Von dem îngange der persônen in daz clôster gebieten wir vesteclîchen und strenclîchen. daz dekein abtissin oder ir swestern iemer dekeine persône lâzen dar în gân in diu innern sloz des clôsters. si sî geistlich oder werltlich. oder swelcher würdecheit si sî. Ez enist ouch enkeine wîs niemanne muozlich wan alleine den. die daz urloup hânt von dem bâbest. oder von dem cardinâl. dem der swestern orden bevolhen ist. Von der vorgesprochen ê des îngânnes in daz clôster werdent ûzgenomen ein arzât. von der sache vil swæres siechtuomes und ein lâzer. sô ez nôtdurft vordert. Dise ensuln niht dar în gevüeret werden âne zwên êrbær gesellen von dem gesinde des clôsters. noch enscheiden sich niht innerhalp des clôsters von einander. Von der selben ê werdent ouch ûzgenomen die. die nôtdurft vordert dar în gân. als von ursache viures oder valles. oder ander vreise oder kummer. oder durch beschirmunge der swestern. oder an den persônen oder an dem clôster von vrevel oder gewalte aller hande liute oder durch eteliches werkes willen. daz ûzerhalp dem clôster niht gevelliclîchen möhte geschehen. Dise alle sô si verrihtent ir ampt oder sô si bezzernt die anstênden nôtdurft. sô gên hin ûz âne twâl. Doch enkeiner ûzer persône ist niht muozlich ze ezzen oder ze slâfen innerhalp des clôsters. Kumet ouch etewenne dekeiner von den cardinâlen von Rôme ze keinem clôster dises lebens und in daz welle gân. sô sol er enphangen werden mit êrbærkeit und mit andâht. und

19 alle zitt beschlossen *V* 24 redelicher und *fehlt R*

Kap. 18

Überschrift Wie vnd welchen *B*: mûzlich *R* 8 Dise sùllent nit dar werden gefûret 12 oder ander reise *V (Schreibfehler?)* 16 âne twinge *V* 17 muglich *V* 17 kaine etwenn *B*

Kap. 18

3 *in monasterii clausuram intrinsecam* 8 *lâzer* = mlat. *minutor* 11 *quos occasion incendii, vel ruinæ*

l gebeten werden. daz er mit wênic gesellen dar în welle gân. Ez sî ouch muoz- 20
ch dem generâl der minren brüeder dar în ze gân. mit vier oder vünf brüedern
nes ordens. sô er messe dâ singen wil oder predigen. swenne sô ez in dunket
ütze sîn. Aber ein ander prelâte. dem lîhte etewenne muozlich ist dar în ze
în von des bâbstes oder des cardinâls urloup. dem genüege an zwên oder an
în gesellen. die êrbær und geistlich sîn. Ist ouch lîhte. daz etelichem bischof 25
ewenne wirt erloubet dâ innerhalp messe singen umbe der swestern segen
ler wîlunge. oder umbe eteliche ander mâze. der vüere dar în mit im. sô er
ünst muge. gesellen und diener. die êrbær sîn. und daz selbe sol selten ieman
rlîhen oder verhenget werden. Doch kein swester. si sî siech oder gesunt. sol
kein wîs ze keiner persône reden. diu dar în ist gegangen. ez enhôren danne 30
vô oder drî swestern nâch der vorgeschriben mâze. Daz sol ouch ze vorderst
hüetet und bewart werden. daz die den etewenne urloup wirt gegeben dar
ze gân. daz si niht anders dar în werden gelâzen. ez dunke danne die abtissin
d die swestern. daz ez nütze sî. Wan von solicher verhencnisse oder urloup.
ensol diu abtissin noch ir swestern niht betwungen werden ieman în ze lâzen. 35
d ouch daz si soliche liute sîn. von der worten und siten. und von der leben
d gewande mugen gebezzert werden. die si an sehent. und dâ von niht muge
gestân dekein materie rehter ergerunge. Aber daz man âne allen zwîvel sî
er solich verhencnisse oder urloup des îngânnes in daz clôster. sô suln ge-
get werden des bâbstes oder des cardinâls offen brieve. 40

19. Wie die serviciâl swestern suln ûz gelâzen werden.

Von den serviciâln. die niht gebunden sint allewege ze belîben beslozzen als
andern. sô wellen wir daz ez strengelîchen werde behalten. daz dekeiniu
urloup ûz dem clôster gâ. Und die man dâ sendet. die suln êrbæres und ge-
liges alters sîn. und geistlicher und zuhtiger angesihte. und suln êrbær ge-
uohe tragen. beidiu si und die swestern. die man etewenne umbe die vor- 5
chriben sache ûz sendet. Daz selbe sî ouch muozlich den swestern. die dâ
e belîbent. ob si wellent. Den ûzgânden swestern sol ouch gesetzet werden

20 muglich *V* 25 etlich ein *V* 26 nach der swester segen *R* 32 warent werden *V* 33 ze gân *bis* dar în *fehlt V*

Kap. 19
2 daz dekeiniu uz dem closter ane urlob gange *R* 5 die vor gesagenten sache *R* 6 mùglih *V*

26/27 *pro benedictione, vel consecratione sororum:* statt *wîlung* wäre eher *wîhung* als Übersetzung für *consecratio* zu erwarten, doch ist *wîlung* durch alle drei Hss. bezeugt. Die Erklärung Schönbachs (aaO., S. 32), daß „aus dem feierlichen Akt der Einkleidung der Nonnen ein Moment, das Überwerfen des Schleiers, herausgehoben und für den ganzen Vorgang gesetzt" wird, scheint also durchaus richtig zu sein. 34 *cum ex hujusmodi concessionibus, vel licentiis* 40 *patentes litteræ*

ein gewissez zil ir widerkomens. Noch keiner werde verhenget ûzwendic de clôsters âne sunderlich urloup ze ezzen oder ze trinken oder ze slâfen. noch voi einander ze scheiden. noch ze reden mit ieman heimlich. noch ze gânne in da hûs des caplâns des clôsters oder der converse. Und tæte aber dekeiniu hi wider. diu solte swærlîchen gepînet werden. Und suln ouch sorgsameclîchei behüeten. daz si niht kêren ze arcwænigen steten. noch enkeine heimlichei haben mit den persônen. die übels liumundes sint. noch ensagen niht dei swestern. sô si widerkoment. werltlichiu und unnützziu dinc. von den si muge verlâzen werden oder betrüebet. Und als lange si ûzen sint. sô vlîzen sich. da si sich alsô halten. daz von ir êrbæren wonunge mugen gebezzert werden di si an sehent. Und swaz in wirt gegeben oder geheizen durch sich oder durc der andern willen. daz zeigen und geben ûf der abtissin oder einer andern. de si ir stat dar an hât bevolhen.

20. Wie der caplân und die converse leben suln.

Der caplân. wil er sich binden ze dem clôster. und die andern. die des clôster converse wellent sîn. und ob ez die abtissin und den convente guot dunket daz si si enphâhen. sô daz jâr ir probatiôn vürkumet. sô suln si geheizen ge horsam der abtissin. und entheizen ouch stætecheit der stete und êwiclîche leben âne eigenschaft und in kiuscheit. Si mugen haben röcke âne kugeln voi geistlichem und swachem tuoche. an der koste und an der varwe nâch ir nôt durft. Der röcke ermel suln als lanc sîn kurz und enge alleine bî den henden Die röcke suln als lanc sîn. daz si vier vinger breit stozzen von dem enkel de vüeze. doch mac der caplân einen lengern roc haben. Vür den gürtel suln haben einen êrbæren riemen mit einem mezzer. Sie suln ouch tragen schraprûn mit kugeln ob den röcken. des lenge gâ ein wênic vür diu knie. und diu wît gâ unz an den ellenbogen. Doch wil der caplân. sô mac er einen schaprûn i minrer breite haben. oder einen mantel hinder dem nac oder vor der brust ze samen genüschet. Doch die obern röcke. und die langen schaprûn. und di kappe. und der mantel des caplâns suln niht sîn von gar wîzem oder gar swar zem tuoche. Si suln ligen gekleidet. und suln niht niezen lînener hemder. S

8 zil wider vmb kummens *V* 11 da wider *R* 17 sich also huetten *B* 18 durh sie

Kap. 20

1 Der capplan wie er sich binden sol *V* 11 des lenge gange fùr die dumen (!) *V* 16 nie sen oder tragen *V*

Kap. 19

11 *converse* (mlat. *conversus*): Laienbruder 15/16 *per quae dissolvi valeant, vel turba* 17 *de conversatione honesta*

Kap. 20

1/2 *Cappellanus, si voluerit se monasterio obligare; et aliqui, qui monasterii conversi es voluerint* 6 *et vili panno tam pretio* 10 *cum cultello*

uln ouch haben geschuohe. wîtez und hôhez. und vornan offen mit hosen. und ragen ouch niderkleider. Si suln ouch ir hâr schern sinewel biz ûf diu ôren ze esetzten zîten. Si begên ouch daz gotlich ampt als die swestern. âne daz die onverse niht sint gebunden zuo dem ampt unser vrouwen noch der tôten. Si uln halten vasten als die swestern. doch sî muozlich der abtissin. daz si erarmherzeclich mit in dispensiere über die regel vasten. durch die sache der itze oder der verte. oder ander arbeit. oder durch swaz sache ez ist redelich nd êrbærlich. Der caplân und die converse suln undertenic sîn der lêre und er bezzerunge des visitators an allen dingen. Dem selben sint si gebunden esteclîchen gehorsam ze sîn an allen den dingen. die ze dem ampt sîner visiatiôn hôrent.

21. Von dem procuratore des clôsters und sînem ampt.

Umbe daz guot und umbe daz gelt des clôsters. daz ez mit êrbærkeit werde rrihtet. sô habe ein iegelich clôster iuwers ordens einen schaffære. der beidiu ise sî und ouch getriuwe. Der werde gesetzet und abe gesetzet vor der abtis- und von dem convente. als si danne dunket. daz ez nütze sî. Der schaffære r alsô gesetzet wirt. der ist gebunden dar zuo. daz er der abtissin. und drîen dern swestern. die da zuo sunderlîchen geahtet sint von dem convente. und m visitatore. sô er wil. rechenunge widergeben von allen dingen. diu im behen sint. und diu er enphangen hât und verzert. Er sol ouch nihtes niht von s clôsters guote verkoufen. oder verwehseln. oder versetzen. oder enkeine s enphremden. wan mit urloup beidiu der abtissin und des conventes. und az hie wider geschiht. daz ahten wir îtel und âne kraft. Doch mac er von rendem guote. diu lützel vervâhent. etelich kleiniu dinc etewenne geben den dern von muozlicher sache mit urloup der abtissin. Der visitator mac in ouch e setzen. sô ez in dunket nütze sîn.

17 und sùllent ouch tragen *V* 20 sie suln vasten *R*: si sùllent aber halten die vasten *V* 21 muglich *V* 23 oder der werck *B*

Kap. 21

Überschrift des clôsters und sînem ampt *fehlt V* 6 sunderlich gebunden sint *V* 9 oder in keiner wis keinerley ding enpfrômden *V* 13 von muglicher sache *V*

---

22 *super jejunio regulæ* 22/23 *cum eis æstus, vel itineris, aut laboris alterius*

Kap. 21

2 *schaffære* übersetzt auch das schon vorhererwähnte Amt des *procurators* 8/10 *nihil omnino de rebus monasterii vendere, commutare, obligare, vel alienare quoquo modo valeat* 11/13 *Possit tamen de mobilibus parum valentibus aliqua parva ex causa licita de Abbatissæ licentia interdum aliis elargiri*

22. Von der abtissin und ir ampt.

Diu wal der abtissin gehôret vrîlich ze dem convent. aber ir bestætigunge sol geschehen durch den cardinâl. dem dirre orden bevolhen ist. oder aber von sînem gewalt. Die swestern suln sich vlîzen. daz si eine soliche erweln. diu an tugenden schîne. und den andern vor sî an heiligen siten vürbaz denne an dem ampt. und diu die gemeinde halte an allen dingen. alsô daz die swestern von ir guotem bilde gereizet werden. daz si ir mêr gehôrsam sîn von minne denne durch vorhte. Diu ouch niht enhabe sunderliche liebe durch daz. daz si niht mache eine ergerunge an in allen. ob si ein teil ze vil minnet. Si trœste ouch die trûrigen. und sî ein zuovluht der betrüebeten durch daz. daz niht der siechtuom des verzwîvelns kreftic werde an den kranken. ob bî ir gebreste diu helfe oder diu widerbringunge des heiles. Diu diemüeteclich und minneclich visitiere und corrigiere ir swestern. und in niht gebiete daz wider ir sêle sî und wider der regel iuwer professiôn. Si ensol ouch niht gæhe sîn ze gebieten durch daz. daz si niht von unbescheidenheit des gebotes lege einen stric den sêlen. Alle die swestern. und daz ûzer gesinde des clôsters. suln undertenic und gehôrsam sîn vlîzeclîchen der abtissin nâch dem mâle. sô si confirmieret wirt. alle die wîle. und si belîbet an dem ampt. Diu abtissin ist dar zuo gebunden. daz si ze dem minsten einest in der wochen ir swestern sol laden ze capitel. umbe ir manunge. und ir ordenunge. und ir widerbildunge. Ze dem capitel sol werden gesetzet erbarmherzeclichiu buoze. nâch der verjehunge der offen und gemeinen versûmnisse und schulde. Si sol ouch betrahten mit allen ir swestern von den dingen. diu dâ begegent ze betrahten. von ir clôsters nütze und êrbærkeit. wan unser hêrre erzeiget dicke den minren daz dâ bezzer ist. Si sol ouch niht machen vil schedelicher oder swærer schulde. wan mit dem procurator. und von gemeiner gehellunge oder volge der swestern. und daz selbe sô ez vordert offenbære nôtdurft. Si sol ouch rechenunge haben ze dem minsten einest ze drîen mânôden vor dem convente. oder ze dem minsten vor vier swestern. die dar zuo sunderlich von dem convente geahtet sint. von den dingen diu si enphangen hât. und von den verzerten. Si sol ouch die swestern setzen ze den ampten des clôsters. mit rât und mit volge des conventes. oder des mêren teiles. Daz insigel des conventes sol si heizen behalten und behüeten nâch der ordenunge des selben conventes. und alle die brieve. die ze sendenne sint von dem teile des conventes. die sol si heizen versigeln vor in allen. alsô daz si ze dem ersten in dem capitel

Kap. 22
6 von liebe *(minne ausradiert)* denne durch die vorchte *V*: denne von vorhten *R* 8 ze vil liebet *V (wiederum spätere Verbesserung)* 12 ir sele heil sy *V* 13 ir profession *R* 18 vmbe ir ordnung vnd ir manunge *V* 19 sol gesezzet werden *R* 20 schulde und versumnisse *R* 22 vnd sol auch *B* 27 vor vyer swestern ze mynsten *B* 28 hat enphangen *V* 29 den verzerten dingen *V* 30 merren teiles der swestran *V* 31 behuten und behalten *R*

Kap. 22
1/21 vgl. Anhang 21/22 *de iis, quæ occurunt tractanda*

or dem convente werden gelesen und bewert von dem mêren teil der swestern. ukeine swester sol dekeinen brief senden oder enphâhen. ê daz in diu abtissin elese. oder ir aber werde gelesen von einer ander. die dar zuo gesetzet ist. Diu btissin sol sich vlîzen. daz si die swestern versüene under einander. ob dekeiniu on der andern betrüebet werde von dekeiner slahte ursache. Aber diu swester. u mit worten oder mit zeichen der andern ursache hât gegeben der betrüebsal ller ergerunge. zehant ê daz si opfere unserm herren die gâbe ir gebetes. sô sol nidervallen vür die swester. die si dâ erzürnet hât. und sol ir venia suochen. nd sol si bitten. daz si unsern herren bite. daz er ir schulde vergebe. die si dâ ât begangen. Aber diu swester die si alsus bittet. diu sol gedenken unsers rren wortes. daz er sprichet. niuwan ir vergebet danne von iuwern herzen. vergibet iu niht der himelische vater iuwer schulde. und dâ von sol si vrîlîen vergeben ir swester. diu ir venia vor ir suochet. daz unreht daz si gegen hât getân.

Wir manen und schunden alle die swestern in unserm herren Jhesu Christo. z si sich hüeten vor aller hôchvart und îteler êre. vor nîde und vor gîtecheit. r sorge und vor kumbernisse dirre werlt. vor hinderrede und vor murmelunge. r missehellunge und vor zweiunge. und vor aller untugende. von der si missellen möhten in den ougen des wâren gemahelen. Sunder si suln mêr sîn sorgm vor gote ze behalten an allen dingen die innern und ûzern lûterheit. und z si alle zît haben under einander einbærekeit der ganzen minne. diu dâ ist bant der volkomenheit. alsô daz si an ir gewurzelt und gestætiget mugen gân mit den wîsen megeden zuo der brûtlouf des lambes unsers herren Jhesu risti.

23. Daz keiniu der swestern sol komen zuo dem rœmischen hove mit ir gegenwürte.

Über disiu dinc alle durch daz. daz diu materie werde underzogen der schelichen umbeloufunge. sô gebieten wir strenclîchen in der kraft der gehôrsam dem banne. in den dâ vallent die ez übergânt. oder die dar an niht gehôrsam

35 noch enpfahen *B* 36 gelesen werde *V* 36 Die abbatissin die sol sich flissen *V* 37 under einander versune *R* 39 die mit worten oder mit werken *V* 41 und sol ir venia suochen *fehlt V*: vnd sol yr venig vor yr suchen *B* 46 die ir venie vor ir sprichet vnd sůchet *V* 47 getan hat *B* 48 manent vnd flechent *V*: manen vnd kunden *B* 53 und die alle zit haben *RB* 56 unsers lieben herren *V*

Kap. 23

Überschrift mit ir gegenwürte *fehlt V* 1 Aber dise ding *V (offenbar falsch rubriziert)* 3 in den die vallent *R*

---

41 *venia:* eigent. Kniefall zum Gebet, hier wohl bloß Verzeihung im allgemeinen. 44/45 Matth. 6,15 48 *Monemus et hortamur* 50 *detractione et murmuratione*

Kap. 23

1/2 *Ad haec, ut discursibus dispendiosis materia substrahatur* 2/5 *districte præcipimus, ut (exceptis dumtaxat servitialibus monasteriorum illorum locorum, in quibus Romana fuerit Ecclesia constituta, quandiu ibi residentiam fecerit) nulla Abbatissa etc.*

sint. daz ûzwendic den serviciâln der clôster. die an den steten sint dâ denne der rœmische hof wirt als lange und êr dâ ist. daz enkein abtissin. oder swester. oder serviciâl. umbe keiner slahte nôt oder sache ze dem bâbest komen mit gegenwürte ir persônen. ez sî danne daz ez etelichen werde verlîhen mit sunderlichem urloube. und daz si dar über haben des bâbestes oder des cardinâles offen brieve.

24. Von dem visitator und sînem ampt.

Diu clôster dises lebens suln gevisitiert werden ze dem minsten einest in dem jâre von den visitatoren. die den gewalt und die forme und mâze enphâhent von dem cardinâl. dem iuwer orden bevolhen ist. Aber gegen solichen visitatoren. sô ist daz vlîzeclîchen vür ze sehenne. daz ein iegelich visitator der ze setzenne ist. eintweder ein gemeiner oder eteswenne etwa ein sunderlicher. sô sol man einen solichen setzen. von des geistlichen leben und siten volliu kuntschaft und sicherheit gehabet werde. Der visitator sô er kumet ze etelichem clôster und dar în gât. sô sol er sich an allen dingen alsô erbieten und erzeigen. daz er si alle reize von dem guoten zuo dem bezzern. und zuo der minne gotes. und daz er allewege under in enbrenne und enzünde die ganzen minne. Und sô er inwendic des clôsters sloz kumet ze visitieren. sô sol er mit im vüeren zwên geistliche und gevellige gesellen. Die gesellen suln bî einander belîben. und alle die wîle sô si in dem clôster sint. sô suln si enkeine wîs von einander gescheiden werden. Der visitator dar nâch daz er die regel geliset und bediutet. sô sol er daz insigel enphâhen von der abtissin. und diu abtissin ist dar zuo gebunden daz si ez im ûf gebe. und daz si bite vrîlich und einvalteclîchen. daz si der abtissin ampt werde erlâzen. Diu abtissin. enmac si oder enwil si niht gemeinez leben halten. sô sol si von dem selben visitatore absolvieret werden von der abtei. ez wære danne daz ir belîben an dem ampt niht schedelich dem clôster wære sunder nôtdurftic. oder daz dar an schîne offenbær nütz. Si sol ouch von dem selben visitatore absolvieret werden. ob si anders niht gevellic ist. oder niht genüegende wirt gesehen zuo der verrihtunge des clôsters. und daz sol geschehen nâch der forme und der mâze. die der visitator enphangen hât von dem

6 vmb keiner hande not *V*

Kap. 24

Überschrift und sînem ampt *fehlt V* 5 etwa *fehlt R* 6 wol kuntschafft *V* 8 vnd ein daget *B* 9 liebe gottes *V (minne ausradiert?)* 10 die ganczen liebe *V (spätere Verbesserung)* 14 dar nach so er *V*

---

7 *personaliter veniat*

Kap. 24

3 *Sane circa Visitationes hujusmodi:* leicht abweichende Vorlage? 4/5 *ut quicumque ve Generalis, vel etiam alicubi aliquando specialis constituendus fuerit Visitator* 11 *monasteri clausurum* 19/20 *dispendiosa non esset, sed necessaria* 22 *monasterii regimen*

orgenanten cardinâl. Der visitator sol ervarn vlîzeclîchen die wârheit von der
otissin und der swestern leben. und von der behaltnisse ir ordens. von in allen
emeinlich und von iegelicher sunderlich. und dâ er iht vindet ze bezzern oder
rihten. daz sol er bezzern und rihten mit ernst der minne und mit der liebe
er gerehtecheit. doch mit bescheidenheit als wol an dem houbet als an den
elidern. dar nâch in dunket. daz ez nütze sî. Aber diu missetât diu einest
enuoc gebezzert ist. diu ensol enkein wîs anderweit von dem visitatore ge-
ezzert werden. Begegent im ihtes iht daz er selbe niht gebezzern mac. daz sol
bringen zuo sînem obern. daz ez mit des râte und gebot werde gebezzert. als
danne vüeget. Diu abtissin sol behüeten. daz diu wielîche ir clôsters von ir.
och von ir swestern. enkein wîs vor dem visitatore verborgen werde. wan daz
ære ein übel zeichen. und ein missetât diu swærlich ze pînen wære. Sunder
ir wellen und gebieten. daz si mit vlîze râten. kunden. und vürlegen dem
sitatore. diu dinc. diu nâch der forme ir lebens und der regellichen behaltnisse
nt ze setzenne oder ze bezzern. offenlich und heimlich. dar nâch als ez aller
ste wirt ze tuonne. Dem visitatore sint si gebunden vesteclîchen gehôrsam
sînne an allen dingen. diu zuo dem ampt der visitatiôn hôrent. Die aber an-
rs tæten. die suln gepînet werden von dem visitatore. als wol diu abtissin.
die andern schuldigen. als ez gezimet. Alle die swestern. beidiu diu abtissin
d die andern. suln vlîzeclîchen merken und behüeten. daz si niht anders
wege ze redenne wan diu gotliche minne. und ir swestern bezzerunge. und
s clôsters widerbildunge. Der visitator sol behüeten die vorgesprochen mâze
redens. sô er eintweder mit in allen. oder mit etwie maniger samet redet.
er mit einer heimlich. sô suln zwô ander niht verre sitzen in sîner angesiht.
ô daz diu genze des guoten liumdes an allen dingen behalten werde. er welle
nne reden ze dem redevenster mit einer. oder mit maniger. von den dingen.
u zuo sînem ampt hôrent. Der selbe visitator sol ouch visitieren den caplân.
d die converse. und daz ander ûzer gesinde des clôsters. und rihte und bezzere
in diu dinc. diu er kennet. daz si bedurfen des amptes der rihtunge und der
zzerunge. und mac setzen solich buoze. daz er etewenne etelichen scheide
clich von dem clôster. oder den professen erloube ze andern clôstern ze
renne oder ze andern orden. als in dunket daz ez vüege. oder setze in ander
ze. dar nâch als ez vordert diu swære oder diu wielîche der schulde. Daz

25 behaltung yrs ordens *B* 27 ernst der liebe *V (spätere Verbesserung)* 32 zu seinem obersten *B* 41 die solten gepinet werden *R* 44 ze redenne danne *R* 44 die gôtliche liebe *V (spätere Verbesserung)* 45 Der visitator der sol behuten *V* 46 oder *bis* redet *fehlt V* 47 ander zwo *R* 48 werd behalten *B* 51 ûzer *fehlt R*

---

27 *zelo charitatis, et amore justitiæ* 33 *status sui monasterii* 37 *et regularem observantiam instituenda* 45 *monasterii reformatio* 46/47 *ut videlicet aut cum pluribus simul loquatur, vel secrete cum una* 52/53 *correctionis, et reformationis officio* 56 *culpæ gravitas, et qualitas* 56/58 *Ut autem non graventur Monasteria in expensis; et Visitator omnem notam cujuspiam suspicionis evitet*

aber diu clôster niht werden beswæret an der koste. und daz der visitator niht valle in dekeinen vlecken dekeiner slahte arcwâns. sô wellen wir gerlîchen. daz der visitator sich vlîze. daz er sich verrihte von dem ampt siner visitatiôn. sô er mit vuoge êrst mac. und gâ ouch. sô er seltenst muge. âne schaden sînes amptes in diu inwendigen sloz des clôsters.

25. Von dem cardinâl des geistlichen lebens.

Benamen durch daz. daz ir niht her nâch umbe den gebresten gewisser meisterschaft iuch scheidet von der behaltnisse dirre gegenwürtigen regel oder vorgeschribener forme. die wir wellen. und gebieten. daz si vlîzeclich behalten werde allenthalben von iu allen in einer forme. Oder daz ir niht under manigen hande meisterschaft vallet in misselich mâze des lebens. sô bevelhen wir volleclich iuwer sorge. und iuwer berihtunge. und aller der clôster iuwers ordens. und aller der persônen. sô in den ist der caplân der converse und des gesindes. unserem lieben sun Johanni Sancti Nicolai in Carcere Tulliano. diacono cardinali. dem rihter und schirmer und bezzerer des ordens der minren brüeder. Und setzen ouch. daz ir hin vür sult belîben under sîner gehôrsam. und sorge. und verrihtunge. Und der andern cardinâlen. die danne in der zît von dem bâbeste geahtet werden ze der verrihtunge. und der schirmunge. und der bezzerunge der selben brüeder ordens. den sît ir gebunden vesteclich gehôrsam ze sîn. Und si suln tragen sorge iuwer sêlen. und suln sich vlîzen. daz si sich erbieten als dicke. sô si dunket daz ez nütze sî. eintweder durch sich selben oder ander würdige man. daz ampt visitierens den clôstern. und den persônen die dâ wonent dem caplân. und den conversen. und dem gesinde. und rihten und bezzern dâ als wol an dem houbet als an den gelidern. diu si erkennen. daz si bedurfen des amptes der rihtunge und der bezzerunge. Si suln setzen und entsetzen. ordenen und rihten. dar nâch als si nâch gote dunket. daz ez nütze sî.

Kap. 25

1 Mit namen *V* 2 oder geschribener forme *R* 6 verrichtung *B* 6 closter uwers lebens *I* 14 vnd sy fleyssen daz sy erpietten *B*

---

58 *volumus omnino*

Kap. 25

In diesem Kapitel, wohl dem schwierigsten der ganzen Regel, hat sich der Übersetzer wie der genauere Vergleich mit dem Lat. zeigt, offenbar einige Freiheiten erlaubt, so da an gewissen Stellen leichte Vereinfachungen und Kürzungen vorhanden sind. Doch bleib der Sinn der Originalfassung unverändert.

1/2 *pro defectu certi regiminis* 5 *vivendi modos differentes* 8 *Johanni S. Nicolai etc.* Giovanni Gaetani Orsini (c. 1216–1280), der spätere Papst Nikolaus III., wurde 1244 zur Kardinal-Diakon mit dem Titel *S. Nicolai in carcere Tulliano* erhoben und 1263 zum Schirmherrn des Franziskanerordens ernannt.

26. Daz diu regel niht versûmet werde von den swestern.

Daz ir iuch aber in dirre regel oder forme als in einem spiegel muget ersehen. nd daz ir niht von vergezzenheit ihtes iht versûmet. sô sol si iu ze vünfzehen agen einest gelesen werden. Und swâ ir vindet iuch tuon daz dâ geschriben t. sô saget gnâde und danc got. dem geber aller guoten dingen. Swâ aber deeine sihet ir iht gebresten. sô klage si von dem vergangnen. und hüete sich vor dem künftigen. und bite daz ir diu schulde werde vergeben. und daz si niht erleitet werde hin vür in dekeine bekorunge.

Enkeinem menschen genzlîchen sî muozlich ze brechen disen brief unser tzunge. und verlîhunge. und bestætegunge. und erlœsunge. und wider im tuonne mit vreveler getürstecheit. Swer aber daz getar versuochen. der erenne sich în loufen in die unwürdecheit des almehtigen gotes und sîner heiligen posteln Petri und Pauli.

Kap. 26
Überschrift von den swestern *fehlt V* 4 wa aber ir kainù sicht daz ir ùt gebresten *V*: wa aber keine het sy icht gepresten *B* 8 muglich *V* 9 vnd ordenunge verlichunge *V* 11 und siner heiligen zwelff botten oder apostlen sanct Peter vnd sanct Paulen *V*

Kap. 26
4/5 *ubi autem sibi, quaecumque viderit aliquid deesse*

III

Anhang

A. Aus der Übertragung der Klarissinnen zu Pfullingen – Ms.hist. 4° 177 der Württ. Landesbibl., Stuttgart, um 1490.

22. Von der abbtissin welung vnd von irem ampt.

Die welung der abtissin sol freygklich gehoren zu dem convent. aber ir bestattigung beschehe durch den cardinal dem der orden enpfolhen ist. oder durch sinen gewalt. Die schwestern sollen sich flyssen ein solliche zu erwelen die da schin in tugenden. vnd die den andern vor sy mit heiligen sitten vil ine dann mit dem ampt. vnd die in allen dingen die gemein halte. also daz die schwestern von irem gutten bilde oder exempel gereiczt mer vß liebe ir gehorsam syen dan vß forchte. Die selbe abbtissin sol auch ledig ston sunderlichen liebinen. (22r) darumb das sy nit gebere ergerunge in allen. so sy ein teil ze vil lieb hette. Die selbe sol auch trösten die bekumerten vnd sol sin ein zuflucht den betrüpten. darumb. ob by ir nit weren die arcznyungen der gesuntheiten. daß dann vberhand neme in den krancken der siechtag der verzwyflunge. Die selbe sol auch demüttigklichen vnd freuntlichen visitieren vnd strafen ire schwestern. vnd inen nit gebietten ettwas. das da sy wider ire sele vnd die form iuwer profession. Sy sol auch nit gach sin in gebietten. darumb daß sy nit vß vnbescheidenheit des gebottes leg ein strick der sünd den selen. Der selben abbtissin. nach dem vnd sy ir bestattigung hatt empfangen. als lang sy dann in dem ampt belypt. sollend alle schwestern vnd auch das vsser gesind des closters vndertänig vnd flyßlichen gehorsam sin. Die abbtissin ist schuldig ire schwestern zu dem minnsten ein mal in der wochen ze beruffen zů cappitel vmb irer manunge. ordenunge. reformierung. oder besserung willen. Zu wölchen capitel nach vssprechunge oder veriehung der offnen vnd gemeinen versumnussen vnd schulden söllend vffgelegt werden barmherczigklichen penen oder büssen.

B. Aus der Übertragung der Klarissinnen zu Köln – cgm. 5235 der Bayr. Staatsbibl., München, um 1340.

22. Van der ebdissen inde van ireme ambte.

De kùr der ebdissen. de gehoret den convent ane friligen. dey confirmacio sal gescheyn ouermitz den car (178v) dinal deme dis orden beuolhen is. of van sinre gewalt. Dey susteren solen sich flysigen dat si eyne alsulge keysen. dey van dugden schine inde mit heyligen seden den anderen vùr ge me dan mit deme ambte. inde dey gemeynschaf halde an allen dingen. dat si mit irme gůden gebilde dey susteren dar zů erwecke. dat si ir gehorsam syn me van minne dan van uorten. Si sal daruen sunderlichen minnen. dat si neit eyn ergernisse in mache den susteren zemale. of si in eyme deyle ze ueil mynt. Si sal troysten dey gepynigden. si sal eyn zůvlůg den bedrůfden syn. dat neit de sůgde der mishoffingen ouerhant in neyme in den seiggen oue de arzedye der gesuntheit an ir gebricht. Si sal oitmůtlichen inde minnenkligen uisiteyren. inde corrigeren ir susteren. si en sal in neit gebeyden dat weder ir sele si. of weder de forme irre professien. Si in sal neit snel syn in irme geboyde. dat si neit enleyge den selen eynen strick (179r) der sùnden van vnbescheidenheit des geboydes. Dar na as si ir confirmacie hait intfangen als lange as si an deme ambte bliuet. so solen al de susteren inde oych dat vserste gesinde des cloysters ir flysligen gehorsam syn. Dey ebdisse is schuldich eyns zů mynsten in der wechgen. dat si ir susteren zůsamen zů capittel zeheyschen vmbe manicge ordineringe inde wedermachinge. da sal man in i pyne barmherzelige setzen vmbe ir offenbare inde gemeyne versumenisse inde scholt.

C. Aus der Bulle Urbans IV. vom 18. Oktober 1263.

Caput XXII

Electio Abbatissæ libere pertineat ad Conventum: Confirmatio vero fiat per Cardinalem, cui fuerit ate Ordo commissus, vel auctoritate ipsius. Studeant autem Sorores talem eligere, quæ virtutibus olleat, et sanctis moribus aliis præsit potius, quam officio; et quæ Communitatem servet in omnibus, el in moribus: et ejus exemplo provocatæ Sorores ex amore magis ei obediant, quam timore. Quæque ngularibus amoribus careat; ne dum in parte plus diligit, in toto scandalum generet: Consoletur flictas, sit refugium tribulatis, ne si apud eam remedia defuerint sanitatum, desperationis morbus rævaleat in infirmis. Quæ humiliter, et charitative visitet, et corrigat Sorores suas, non præcipiendo s aliquid, quod sit contra animam suam, et vestræ professionis formam: non sit præceps in præci-endo, ne ex indiscretione præcepti ponat peccati laqueum animabus. Cui, postquam confirmationem ceperit, quandiu in officio permanserit, Sorores universæ, necnon et familia exterior Monasterii areant, et obediant diligenter. Semel in hebdomada ad minus Abbatissa Sorores suas pro ipsarum onitione, ordinatione, et reformatione teneatur ad Capitulum convocare; ubi secundum expressionem ublicarum, et communium negligentarum, atque culparum pœnæ misericorditer imponantur.

Mitteilungen

Briefwechsel zwischen Günther Müller und Hans Pyritz

Vorbemerkung: Am 9. Februar 1947 schrieb Hans Pyritz in einem Berliner Brief an Günther Müller von der „seltenen Gunst der Partnerschaft", die ihm die briefliche Unterredung mit dem Adressaten gewähre. Wir verdanken dieser Gunst einen gelehrten Briefwechsel, der viele Jahre hindurch einen Gegenstand, der zum Lebensthema der beiden Philologen wurde, immer wieder umkreist und neu durchdenkt: Goethe.

Wenn wir heute diese Korrespondenz den Lesern des EUPHORION vorlegen, so haben wir mehr als einen Anlaß. Die beiden Verstorbenen, ihr wissenschaftliches Werk und seine Bedeutung wurden in dieser Zeitschrift in ausführlichen Nekrologen gewürdigt; eine Ergänzung dieser Gelehrtenbiographien durch das lebendige Briefwort muß uns sehr willkommen sein. Doch der Gedankenaustausch ist nicht nur menschlich bedeutsam, sondern er hat ein epistolarisches Werk hinterlassen, das in seinem „Symphilosophieren, das uns in der fatal monologischen Mode der heutigen Geisteswissenschaft immer mehr abhandenkommt", an einem Zwiegespräch über Goethe teilnehmen läßt, das wohl selten ernster, sachlicher und zugleich bewegter geführt wurde. Wir können die Vergünstigung nicht hoch genug schätzen, die uns erlaubt, von diesen beiden geborenen Philologen zu lernen, daß ein sachliches Problem wenig gilt, wenn es nicht zugleich auch die ganze Person, die es stellt, problematisiert und zu persönlichen Lösungen zwingt, die gerade darum, weil sie an die Person und ihre einmaligen Perspektiven gebunden sind, nicht nur eine höhere Würde haben, sondern auch eine tiefere Erkenntnis vermitteln als jene Betrachtungsweisen, die ihren Gegenstand nach Belieben finden und behandeln und dem Ideal einer sterilen Sachlichkeit verlegen huldigen. Daß aus der Not dieser Verlegenheit eine Tugend werden kann, hätte wiederum niemand weniger geleugnet als die beiden Korrespondenten.

Doch nicht nur Partner und Thema des Briefwechsels rechtfertigen die Publikation; es kam uns auch darauf an, das geschwächte Interesse an der Wissenschaftsgeschichte unserer Disziplin zu stärken und den Reiz dieser historischen Aufgabe durch eine anregendste Dokumentensammlung fühlbar werden zu lassen. Nicht zuletzt aber möchten wir wieder Teilnahme wecken für eine literarische Gattung, die philologischer Aufmerksamkeit heute zu entfallen scheint und die wir dieserhalb in dieser Zeitschrift nicht nur würdigen, sondern auch pflegen wollen: den Gelehrtenbrief, den schriftlichen Austausch und die briefliche Prüfung von Gedanken, die in die Abhandlung übernommen werden oder in ihr keinen Platz finden, weil sie entweder der brieflichen Diskussion nicht standgehalten haben oder durch eine höhere Eigenwilligkeit zu anfällig sind, um in der rauheren Gattung der Abhandlung überleben zu können. –

Wir danken Frau Helene Müller und Frau Ilse Pyritz für die Erlaubnis, den Briefwechsel zwischen Günther Müller und Hans Pyritz zu veröffentlichen. Ilse Pyritz hat die Briefe ausgewählt, gesichtet und mit Anmerkungen und Hinweisen versehen.

Rainer Gruenter

1.*

G. M. *Münster, 11. Juli 1942*

Seit vier Jahren beschäftigt mich ununterbrochen Goethes Morphologie. Sie bezeichnen treffend die Kernfrage: kann die Geisteswissenschaft aus geisteigener Gesetzlichkeit ihre Erkenntnisse entwickeln? Und es trifft sich nun freundlich, daß Sie sich auf Goethes analogisches Anschauen beziehen, das auch für mich etwas wie der ruhende Pol geworden und geblieben ist. Aber ich meine, es liegt gerade in der Richtung der Goetheschen Morphologie, das Hervorgehn der Phänomene, die wir einerseits in den Geistes- und anderseits in den Naturwissenschaften untersuchen, aus einem Ungeteilten, Vorgeschiedenen (oder wie man sonst sagen will) zur Sprache (Sprache der Natur) kommen zu lassen. Das habe ich vor tieferem Eindringen in Goethes Morphologie schon in meinem Saeldebuch angestrebt. Und vielleicht berühre ich mich da mit dem, was Sie Bios-Gesetzlichkeit im umfassendsten Sinn nennen. Aber darf ich nun ins Feld führen, daß Goethe an bedeutender Stelle im Pempelfort-Teil der Kampagne vom Hylozoismus spricht, dem er anhängt? „Der Hylozoismus oder wie man es nennen will". Das ist weder Materialismus noch Spiritualismus; das bewahrt gerade vor diesen verengenden Aufspaltungen des „ewig Lebendigen". Und aus der da waltenden Gesetzlichkeit möchte ich nun auch die geisteswissenschaftlichen Erkenntnisse zu gewinnen suchen.

2.

G. M. *Münster, 30. Januar 1943*

Soeben habe ich Ihre Novellen-Studie zum zweitenmal gelesen; unter dem Gesichtspunkt, daß Sie hier an greifbaren und bedeutenden Fällen ausführen, was Sie mir im Sommer zur Frage des Biologischen andeuteten. Unter diesem Gesichtspunkt geht es doch auch hier um „die menschliche Freiheit im Gefüge der übermenschlichen Ordnung" (wie Sie es prägnant ausdrücken). Wie Sie Inhaltsangabe und Interpretation verbinden, wird die metaphysische und die vitalistische Deutung in den betr. Novellen nicht nur deutlich, sondern auch lebensvoll. Etwas Aufregendes tritt für mich ein, wo Sie von der ethischen Überwindung zu handeln beginnen. Ja, Goethes Löwen-Novelle; daß er auch dazu die Möglichkeit hatte, ist eins der Zeichen seiner Unausmeßbarkeit. Im 'Schleier' aber finde ich es doch gestaltlich und ethisch einen Bruch, daß die Verpflichtung nach der „anderen Seite" zu kurz kommt (anders als in der 'Stella'). Die lyrisch hinreißende Szene der Wiedernahme des Schleiers ist ja ganz in der einen der Frauen aus gegeben. Aber was gibt in den Wagschalen den Ausschlag? Die echtere, tiefere oder rechtmäßigere Liebe? Die ältere Verpflichtung? Ist es eine Entscheidung für die Rechtlichkeit, oder für das Seelische, gegen das Blut? [Man] wird auch fragen, welche Mächte des Unbewußten mit dem Schleier ausgespielt werden und wieweit solches Ausspielen im Dienst eines wieder vitalen Behaltenwollens steht; m.a.W., wieweit auch hier das Ethische im Vitalen verwurzelt ist. Sie wenden vielleicht ein, ich trüge damit etwas in die Dichtung hinein, was nicht in ihr angelegt ist.

* Wir weichen im folgenden von unseren typographischen Richtlinien für die „Anmerkungen" ab, da wir den für Dichtungstexte und Buchtitel üblich reservierten *Kursiv*-Druck für die Stichworte der Erläuterungen verwenden müssen.

4 *Kernfrage*:
Günther Müller hatte einen Abdruck seines Aufsatzes Die Grundformen der deutschen Lyrik (in: Von deutscher Art in Sprache und Dichtung 5. Stuttgart 1941, S. 95ff.) übersandt. Hans Pyritz knüpfte Anfang Juli 1942 in einem Schreiben, das jenes Grundthema des Briefwechsels präludierend anschlug und G. M. veranlaßte, antwortend darauf einzugehn.

10 *Saeldebuch*:
Schicksal und Saelde. Der Mensch im irdischen Geheimnis. Salzburg 1939. – Gedacht ist wohl an die dort entwickelte Vorstellung von der Ortlosigkeit des Lebensgrundes, aus dem das menschliche Sein die Gestalt, das menschliche Erkennen die Sprache heraufholt.

13 *Hylozoismus*:
Campagne in Frankreich 1792. Weimarer Ausgabe I, Bd. 33, S. 196.

19 *Ihre Novellen-Studie*:
Mensch und Schicksal in der deutschen Novelle des 20. Jahrhunderts. Dichtung und Volkstum 42, 1942, Heft 3, S. 76ff.

Aber meine Überzeugung ist eben, daß davon etwas angelegt sein müßte, wenn wirklich eine ethische Überwindung gestaltet sein sollte und nicht nur ein ethischer Überbau. Nietzsches Auslegung des „feurige Kohlen-Sammelns" hat sicher nicht die Unmöglichkeit einer Selbstüberschreitung in der Liebe erwiesen, aber doch Möglichkeiten der seelischen Verkleidung gezeigt. Wenn Riehl sie in seiner altdeutschen Novelle gleichen Themas nicht hat, so bringt das keinen Bruch, weil der Gesamtorganismus seiner „Seelen" dafür eigentlich keinen Raum bietet. Bei Strauß scheint mir Raum dafür durchaus gegeben, aber mit der Gewaltsamkeit, die Str. überhaupt zuweilen zeigt, zugestellt. Und seine Dichtung gibt sich ja nun wirklich nicht als „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit", sondern als giltige Gestalt einer ethischen Überwindung.

3.

G.M. *Bonn, 18. April 1943*

Ihre Scheidung der Erkenntnisforderung, die ein Kunstwerk an das betrachtende Subjekt stellt, von dem Seelenprozeß, den es im erlebenden auslöst, finde ich methodisch sehr zutreffend und wichtig. Mich beschäftigt ja die Interpretationsfrage immer wieder, und weil es zuweilen den Anschein hat, als könnte interpretierend jeder alles Beliebige sagen, überlege ich mir, wo es Kriterien der Verbindlichkeit gibt. In Burgers m.E. verdienstvollem 'Gedicht und Gedanke' halte ich z.B. einige „Interpretationen" für giltig, andere für sehr klug und inhaltvoll aber nicht eigentlich interpretierend, mehr „Gedanken anläßlich eines Gedichts" (z.B. Cysarz und Kommerell), andere wieder für unzulänglich. Auch gegen mehrere Stellen in Trunz' 'Prooemion'-Auslegung habe ich Bedenken. Kann man nun in all diesen Fällen einfachhin von „verkehrt" sprechen? Und wie wäre Goethes Kriterium „Was fruchtbar ist, allein ist wahr" da wirklich „fruchtbar" zu machen? – Ich meine immer, wir müßten im Fach der mit- und weiterforschenden Kritik einen breiteren Raum gewähren – dafür könnte eine ganze Reihe unverbindlich ausgebreiteter Bücher ruhig ungeschrieben bleiben. Aber „das ist ein weites Feld".

4.

G.M. *Bonn, 11. Juli 1944*

Ihren sehr schönen Marianne-Vortrag las ich nun mit Genuß und mannigfacher An- und Aufregung. Er nimmt wirklich das Gelände von einem anderen Blickpunkt auf, sodaß die Zusammenhänge gewissermaßen in einer neuen Dimension sichtbar werden.

Besonders bewegend ist mir für Goethe der Begriff „Wachstumszwang"; ich weiß nicht mehr, ob Sie ihn schon im Buch gebildet hatten, jedenfalls tritt er mir hier in dem Vortrag sehr fordernd ent-

---

Z. 2f. *Nietzsches Auslegung des „feurige Kohlen-Sammelns"*:
Menschliches Allzumenschliches II, Vermischte Meinungen und Sprüche Nr. 57.

Z. 4f. *Riehl ... in seiner altdeutschen Novelle*:
Wilhelm Heinrich Riehl: Liebesbuße. In: Riehl, Geschichten aus alter Zeit. Stuttgart 1921, Bd. 1, S. 37ff. Vgl. auch in Bd. 2: König Karl und Morolf; das Thema Untreue ist dort an das Motiv des Zauberrings gebunden, der freilich – im Gegensatz zu dem Schleier bei Strauß – neben der symbolischen vor allem eine vordergründig-kausale Funktion im Zusammenhang der Erzählung besitzt.

Z. 19 *Trunz' 'Prooemion'-Auslegung*:
Erich Trunz: Goethes Gedicht 'Prooemion'. DVjs. 21, 1943, S. 99ff.

Z. 27 *Marianne-Vortrag*:
Marianne von Willemer. Mit einem Anhang: Gedichte Mariannes von Willemer. Berlin 1944. – Der Begriff „Wachstumszwang" S. 13.

Z. 31 *im Buch*:
Goethe und Marianne von Willemer. Eine biographische Studie. Stuttgart 1941. – Vgl. dort S. 29: „Goethes Kunst der Verstellung ..... als biologisches Geheimnisgesetz"; S. 37: „Geheimnisgesetz seiner Wachstumsform". Anm. 61 verweist hinsichtlich der in dieser Studie nur angerührten Zusammenhänge auf das erste Kapitel des vorbereiteten (bis zum Ende des dritten Kapitels später ausgearbeiteten) Buches über den alten Goethe.

egen, ein Leitbegriff von großer Tragweite, der mit dem morphologisch-metamorphosischen „Bau-lan" des Goetheschen Lebens aufs engste zusammenhängt. Er macht in gewisser Weise faßbar, daß ür dieses Leben nun eben doch nicht Ερως *sondern* Δαιμων *das letzte Urwort ist. Und auch das ge-ört zu dem ergreifenden Marianne-Schicksal.*

5.

.M. *Bonn, 26. Juli 1944*

Ich denke zuweilen, die großen menschengeschichtlichen Umbrüche sind wie eine Fortsetzung erd-eschichtlicher Revolutionen ins Organische und Geistige; nachher verlaufen Meeresgrenzen, Gebirgs-ügel und Flußtäler anders, und auch das seelische Klima erfährt eine Veränderung. Dabei arbeitet an weiter, solange man kann. Ihre Worte zu meinem literaturmorphologischen Versuch haben mich echt erquickt, und auch Ihr Vorbehalt ist mir bedeutend. Es ist auch mir bewußt, daß eigenes Erleben nd Erfahren hier stark mitspricht – bei mir hat es mit Spittelers Ananke-Erlebnis manches gemein. ber wenn ich mich auch in die Pflanzenphysiologie eingearbeitet habe, meine ich doch die Morpho-gie nicht im Sinn der Entwicklungsmechanik, sondern eher im Sinn des Goetheschen Hylozoismus.

6.

. P. *Berlin, 9. Februar 1947*

Das führt mich auf Ihre Zeit-Studie. Daß ich hier nicht überall mitkann, werden Sie nach unsern ühern Diskussionen begreiflich finden. Die Schärfe, mit der Sie den biologischen Ansatz fortent-ickeln – besonders im Schlußteil S. 22ff. –, hat mich fast bestürzt. Wenn Sie jeden menschlichen reigniszusammenhang, wie er vor einer etwaigen Gestaltung, als möglicher „Stoff" des Künstlers oder Denkers oder Religiosen), im Raum der „Wirklichkeit" sich abspielt, als reinen, sinnfremden aturvorgang fassen, so scheinen Sie zu negieren, daß der homo vermöge seines Bewußtseins in eine weiterte Gesetzlichkeit eintritt und daß er durch die Akte dieses Bewußtseins jeden Augenblick seines ebens bereits mit subjektiver Sinndeutung ladet. Dann aber seh ich nicht recht, wo der Hebelpunkt zt, der es gestattet, das Bewußtsein des künstlerischen Menschen als Träger sinngebender Kräfte s dem Naturnexus herauszuheben. In der Tat bleibt die doppelte Ortsbestimmung der Kunst S. 25f. inerseits als einer Naturkraft innerhalb des Naturgefüges, also einer immanent-biologischen Funk-n; anderseits als einer sinnhaltigen Eigenwelt, die sich mit der biologischen nur berührt und ledig-h analogen Gesetzen unterliegt) für mein Gefühl auf dem Status einer ungelösten Antinomie. Ich rsönlich unterstreiche, wie Sie von früher wissen, die „Analogie" und halte sie auch für goethisch. och durch welche List des Weltgeistes gelangt sie in den allumspannenden Machtraum des zuvor von nen entfalteten Identitätsprinzips? – Insofern Sie Ihre Darlegung auf Goethes (S. 21 zitierte) derot-Kritik stützen, würde ich zweierlei einwenden. Erstens spricht Goethe da durchweg von der tur als der gegenständlichen Welt des Malers. Wenn er auch zweifellos mit seiner Abwehr des derotschen Naturalismus auf das Grundproblem der Kunst als solcher abzielt, hält er sich doch the-tisch und begrifflich streng im gegebenen Rahmen. Er gibt weder zu erkennen, daß seine Aussagen n der räumlich-sichtbaren Natur auf die „erzählten Begebenheiten", d.h. auf zeitlich-geschichtliche rgänge im menschlichen Lebensbereich, übertragbar seien; noch glaube ich, daß er sich über die

---

6ff.:
Das Datum des Briefes macht klar, welcher akute Anlaß den Überlegungen der ersten Sätze grundeliegt.

10 *zu meinem literaturmorphologischen Versuch*:
Die Gestaltfrage in der Literaturwissenschaft und Goethes Morphologie. Halle 1944. = Die stalt 13.

17 *Ihre Zeit-Studie*:
Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst. Bonn 1947. (Bonner Antrittsvorlesung 1946.)

Geschichtswelt je so hätte ausdrücken können. Und zweitens ist es ja bei ihm der „Beschauer", der zu den Werken der Natur „Bedeutsamkeit, Gefühl, Gedanken usw." selbst hinbringen muß – also bereits der existierende Mensch schlechthin, vermöge des geistigen Prozesses, den seine Wahrnehmungen zur Folge haben; nicht erst der „Erzähler" (oder der Künstler überhaupt), mit seiner objektiv-überhöhenden, eine neue Sinndimension erschließenden Deutung. Kurz, ich möchte meinen, daß Ihre Biologisierung des geistig-geschichtlichen Lebens – was selbstverständlich keine Widerlegung besagt – erheblich über Goethe hinausgeht, der zwar auch die Welt der Geschichte morphologischen Wachstumsgesetzen unterworfen sieht, aber doch, wie mir scheint, als eine Evolution von Sinnzusammenhängen, von geistigen Strukturen; und daneben, im Tatraum, als Erscheinungsfeld von dunkel-unableitbaren Seelenkräften, die das Tragische möglich machen; ja von dämonischen Zwischenmächten, die den gesetzlichen Prozeß verwirrend durchkreuzen und ihm im Alter so bedrängend naherücken – Phänomene, die sein „Mißvergnügen an der Geschichte" mitbedingen, weil sie sich dem organologischen Verständniswillen entziehen. – Im übrigen weist die Kunstanschauung der Diderot-Kritik in die italienische Aera zurück; und der ganze Vorstellungskreis der „zweiten Natur" reicht, wie ich überzeugt bin, mit einigen seiner Voraussetzungen hinab in jene mit Karl Philipp Moritz diskutierte und von ihm verarbeitete, plotinisch bestimmte Kunstlehre, die um die Idee des „schaffenden Spiegels" kreist.

Solche Kontroversfragen berühren natürlich nicht den ungemein fördernden Gehalt der Beobachtungen und Erwägungen, die Sie zum Kernthema und besonders zum Problem der Zeitraffung vorlegen. Ich bin gespannt, wie Sie auf dieser Basis die geforderte, bisher ja tatsächlich fehlende Typologie der Erzählkunst entwickeln werden – und was dabei z. B. für das noch immer verrätselte Gestaltgesetz der Novelle herauskommt, die mich seit langem fesselt. Unvorgreiflich vermute ich, daß das Zeitkriterium allein nicht auslangen wird. – Methodisch aber bewegt mich immer wieder, als gebannten Zuschauer des Erkenntnisringens, das Ihre letzten Arbeiten dartun, die eine große Frage: vermag die biologische Betrachtungsweise die von ihr angenommene Naturform geistiger Gebilde unmittelbar-adäquat, mit genuinen oder „eigentlichen" Kategorien zu erfassen und zu beschreiben? Oder bleibt sie notwendigerweise metaphorisch? Und wäre das nur eine sprachlich-begriffliche Not? Oder würde es doch auf einen ontologischen Sachverhalt deuten? Mein Interesse an diesen Dingen ist gegenwärtig noch verstärkt durch Beschäftigung mit Carus, der freilich auf eigene Art mit dem morphologischen Gesichtspunkt platonisch-christliche Anschauungen verbindet. Er spricht seine, wie er sie bezeichnet, „physiologischen" Beiträge zur Geistesforschung – was geradezu auffällt, wenn man einmal darauf achtet – fast durchweg in Form von Gleichnissen aus.

Ich glaube, Sie spüren es, daß meine Einwürfe nicht aus dem Willen zur Negation kommen; aus einem tiefen Beteiligtsein vielmehr an jenen letzten Lebensproblemen, die Sie anrühren; aus der starken Resonanz, die Sie wecken; aus einem Gefühl des persönlichen Aufgefordertseins, wie es nur von Manifesten eines Wagemutes ausgehn kann, der den Begriff der Forschung im steilsten Sinne faßt – und endlich aus dem bereits erprobten Wissen, daß mit Ihnen in der klaren Höhenlage zu disputieren ist, wo es weniger Thesen gilt als die Dinge selbst. Diese seltene Gunst der Partnerschaft nutzt mein „kritisches" Geplänkel: es möchte Sie zu klärenden Vorstößen, zu breiterer Entfaltung reizen – sofern Sie Zeit und Lust zu einigen erwidernd-erläuternden Zeilen haben. Auch ein Wort über Ihre Stellung zu Diltheys, Windelbands, Rickerts Grenzbestimmungen zwischen Natur- und Geisteswissenschaft, und ebenso zu Kolbenheyer, wäre mir aufschlußreich. – In alledem klingt nicht nur der Dank für den reichen positiven Förderungswert lebendig mit, der diese wie jede Ihrer Schriften auszeichnet. Ich räume auch ohne weiteres die Möglichkeit ein, daß meine obigen, sowieso nur fragmentarischen und sprunghaften Bemerkungen hier oder da Ihre Intentionen mißverstehn. Die terminologische Schwierigkeit ist ja – für Sie als Autor und für mich als Fragenden – nicht gering, bei solchen Grundthemen, und bei der Nötigung, mit vielschichtigen Begriffen zu arbeiten, deren jeder mindestens eine konven-

---

Z. 15f. *mit Karl Philipp Moritz diskutierte ..... Kunstlehre:*

Das hier nur angeschlagene Thema ausgeführt in: Goethes römische Ästhetik. Atti del quinto Congresso Internazionale di Lingue e Letterature Moderne 1951. Florenz 1955, S. 301ff.

nelle, eine idealistisch-philosophische und eine naturwissenschaftliche Bedeutung trägt. – Ich gebe gar noch mehr zu: daß man vielleicht den begründetsten Anlaß hätte, einen Lebensbegriff zu adaptiem, der von der Sinnverzweiflung erlöst, indem er sich in die erhaben-unfühlsame Stummheit des aturseins birgt. Mir liegt eine existentielle Schicksalsauffassung näher.

7.

M. *Bonn, 9. April 1947*

Ihre Ausführungen haben mich die Wochen her immer wieder beschäftigt, nicht um mich zu verdigen, sondern um durch Ihre klar bestimmten Aspekte der einen Gegebenheit diese von einer anren Warte als meiner zu beobachten. Und das ging zuweilen Hand in Hand mit einem erneuten achdenken der Kritik der reinen Vernunft. Nun möchte ich zunächst dies sagen: auch mein Ausgspunkt erlaubt natürlich nur einen Aspekt, und weit entfernt, an Stelle anderer Dogmen nun ein iologisches setzen zu wollen, sehe ich das Vorgehen von der biologischen Analogie als eine Arbeitsothese an. Sie scheint mir Aussichten zu bieten, in die Dichtung als ein Beispiel von Wirklichkeit mblicke zu tun und dabei zugleich die Tragweite des biologischen Ansatzes auszuprobieren. Die Beirde, das praktisch zu betätigen und Einzeluntersuchungen durchzuführen peinigt mich dabei fast rperlich spürbar, sodaß ich zeitweise gegen die theoretischen Überlegungen eine förmliche Abneiig habe und doch ihre Unentbehrlichkeit sehe und erfahre. Daß der erzählte Vorgang in sich so nig von einem transzendierenden „Sinn" hat wie die Bewegung eines Gletschers, halte ich für eine lichte Beschreibung, und die Behandlungen derselben Stoffe durch verschiedene Dichter scheinen dafür zu sprechen. Daß mir allerdings die gewohnten Stellungen und Lösungen der Sinnfrage u kurzatmig vorkommen und daß mich deren verblüffende Unbekümmertheit um alles, was wir r Vorgänge des Lebens auf der Erde immerhin gelernt haben, befremdet, gebe ich gern zu; ebenso, die Erfahrungen der letzten vierzehn Jahre mich mit unaufhörlichen schmerzhaften Schlägen aus em Anthropozentrismus herausgetrieben haben. Kolbenheyer halte ich für einen Dilettanten mit chtbaren Einfällen. Die schroffe Trennung von Natur- und Geisteswissenschaften ist mir gerade blematisch, denn daß Unterschiede bestehen, ist mir nicht fraglich, wohl aber, daß keine bedeutenEntsprechungen, keine wurzelhafte Gemeinsamkeit zu finden wäre. Was Goethe betrifft, so ist mir seinem vielschichtigen Werk gegenwärtig die Schicht förderlich, über der sein Wort steht „Der ist ist auch Natur". Um dies „Natur" zu verstehen, muß man, scheint mir, berücksichtigen, daß mit neuer Sinngebung das Gesamt umfaßt, das die Theisten gern „Kreatur" nennen. Soviel ich h erinnere, hat übrigens auch Herder, Über das Empfinden und Erkennen der menschlichen Seele, ges vorgebracht, was die Bedeutung des „auch der Geist Natur" erhellt. Wenn es bei meinem Vorm zu unaufgelösten Antinomien kommt, so muß ich das zunächst einmal in Kauf nehmen – die von en angeführte Stelle habe ich selbst als Schwierigkeit empfunden. Aber auch der Biberbau ist von r Naturkraft hervorgebracht und hat doch sein eigenes „Sinn"gefüge, und es scheint doch, als wäre

---

8f. *„Der Geist ist auch Natur"*:
.M. zieht Goethes Satz: „Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Gei , und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur" (Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit Kunstwerke. WA. I, Bd. 47, S. 265) in eine kurze Formel zusammen. Eine extensiv angee und chronologisch gegliederte Zusammenschau von Goethes Äußerungen über das Verhältzwischen Natur und Kunst gibt er in Anm. 31 zu seiner Abhandlung über die Gestaltfrage 75ff.). Vgl. auch Anm. 30 (ebenda S. 74f.). – H.P. berührt in seiner Antwort G.M.s Bemerkung t, stellte aber die Frage nach der Identität von Geist und Natur in Goethes morphologischem ken einige Zeit später erneut in einer Seminarsitzung, die der morphologischen Methode gemet war. Das Ergebnis lautete: es lasse sich aus Goethes Werk nicht beweisen, daß er Geist Natur gleichgesetzt habe (Protokoll vom 29. 7. 48). Vgl. auch seinen Bericht über diese Sitg (unten Nr. 10, letzter Absatz).

1 *Herder*:
Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Werke hg. von Bernhard Suphan. 8 (Berlin 1892), S. 165ff.

es mit dem Zwitschern der Singvögel ähnlich. Ich möchte auch durchaus nicht ein Identitätsprinzip entwickeln, schon wegen einer gewissen Neigung zum Pluralismus nicht. Wenn ich über die Gestalterkenntnis hinaus etwas anstrebe, so die Beachtung dessen, was Goethe ausdrückt, wo er vom Menschen als einem Wesen der Mitte spricht, dem Anfang und Ende unbekannt sind. Ich neige zu der Vermutung, die reine Vernunft als Sitz des transzendentalen Scheins ist nur ein, genial aufgehellter, Beispielfall für die Auswirkung dieser Mitte-Stellung. Ich für mein armes Teil möchte mich einstweilen alles Transzendierens enthalten (in meiner Sprache: ein wahrscheinlich biologisches Bedürfnis). Aber wenn ich deshalb die Benutzung des Wortes Geist scheue, so bin ich Ihnen wirklich dankbar für den nachdrücklichen Hinweis darauf, daß es auch nach der anderen Seite hin sumpfiges Gelände gibt.

8.

H. P. *Berlin, 18. Juni 1947*

Für die Überlegungen und Erläuterungen, mit denen Sie unser Gespräch über die Grundfragen weiterführen, danke ich Ihnen bei den bewandten Umständen ganz besonders. Es hat sich doch manches, wie ich meinen möchte, in solchem Austausch herausgeklärt – und nicht zuletzt deswegen, weil keiner von uns seine Sehweise dogmatisiert. In einem wichtigen Punkte scheint mir eine Näherung vollzogen. Wenn Sie dem „erzählten Vorgang" – also, wie ich verstehe, dem Ereignisablauf in der menschlich-geschichtlichen Sphäre als solchem, vor jeder möglichen „Gestaltung" – nicht den „Sinn" schlechthin versagen, wie es Ihr Vortrag m.E. andeutete, sondern nur den „transzendierenden Sinn", wie Ihr Brief es ausdrückt: darin freilich stimm ich Ihnen zu. Auch Ihr Urteil über die gewohnten, allzu kurzatmigen Stellungen und Lösungen der Sinnfrage unterschreib ich durchaus. Aber hat uns die Naturwissenschaft von dieser Not befreit oder nicht vielmehr erst recht hineingestoßen? Ich weiß überhaupt nicht, woher der (bewußt existierende) Mensch in der gegenwärtigen Seinskrise den Mut zum Leben und gar zu „kultur"haftem Leben, zu geistigem Schaffen und Erkennen, nehmen soll, es sei denn aus einer Art von illusionslosem Schicksalstrotz und einer Haltung der Göttertrauer. – Wie denken Sie übrigens über Cassirer, der seine Philosophie der symbolischen Formen soeben in seinem nachgelassenen „Essay on Man" dahin abschließt, daß er den Menschen als „animal symbolicum" in seinem Weltverhältnis qualitativ von allen andern Lebewesen unterscheidet: indem er ihm über das „rezeptive" und „effektive" Reaktionssystem der tierischen Organismen ein drittes, ihm allein gehöriges, „symbolisches" zuschreibt, vermöge dessen Funktionsweise sich der Mensch seinen gegenständlich gegebenen Kosmos – und eben damit „kultur"schaffend (mit Einbezug der Naturerkenntnis) – in ein Symbolgefüge verwandelt?

9.

H. P. *Hamburg, 26. März 1948*

Das Schlußthema meines Oberseminars im Sommersemester (Übungen zur Geschichte der Literaturwissenschaft) wird übrigens dem morphologischen Ansatz, und damit vorwiegend Ihrem Bemühen, gewidmet sein: vielleicht ergeben sich da noch weitere, förderliche und ausbaufähige Gesichtspunkte.

Z. 3f. *Goethe ..... wo er vom Menschen als einem Wesen der Mitte spricht*:

Zur Farbenlehre. Historischer Theil II. WA. II, Bd. 4, S. 282. Vgl. dazu: Eckermanns Gespräche mit Goethe. Hg. von Eduard Castle. Bd. 1 (Berlin o.J.), S. 285.

Z. 25f. *Wie denken Sie übrigens über Cassirer*:

Zu einer Antwort auf diese Frage kam es nicht, weil G.M., nachdem der harte Winter 1946/47 überstanden war, schwere Krankheitsattacken erlitten hatte, die ihn bis Anfang Oktober vom Schreibtisch fernhielten.

10.

. P. Hamburg, 8. September 1948

Mit höchstem Interesse hab ich Ihre Analyse der „Lehrjahre" studiert. Hier und in der schön erinzenden Abhandlung aus der Schneider-Kluckhohn-Festschrift scheint mir nun manches auf eine vmittelnde Weise entfaltet – wenn ich recht sehe. Sie zeichneten ja selber freundlich einige Stellen n, wo die Offenheit und Mehrschichtigkeit der Probleme betont, das Analogische und Unterscheidende wogen wird. Wie ich denn überhaupt, zu wieviel Fragen und Einwänden ich mich angeregt fühlen ng, in Ihren Arbeiten die Haltung geradezu vorbildlich finde: diese Art, das Gelände zu rekognoszieen, den Boden abzutasten, induktiv vorzugehn, nirgends die Prozedur des Arbeitens zu verdecken, s Werkgerüst zu verleugnen, den jeweiligen Stand der Ergebnisse zu überformen; diese Haltung nes ständigen Unterwegs-seins, immer bereit zur Rechenschaft, und ebenso zur Aufnahme neuer estimmungsmomente, elastisch, nie ausschließend und abschließend, vielmehr stets auffordernd und fgetan zugleich, in einem sehr lebensvollen Wechselbezug. Die doppelsträngige Untersuchungsform, sich daraus ergibt, wie in der Wilhelm Meister-Studie – das stete Ineinander von spezieller Ausrung und prinzipieller Erörterung – verlangt auf der einen Seite ohne Zweifel von dem, der neu an se Dinge herantritt, eine gewisse Anstrengung des Mitdenkens. Sie ermöglicht aber auf der andern ite erst ein wirklich fruchtbares Gespräch; sie ladet ein zu jenem Symphilosophieren, das in der al monologischen Mode der heutigen Geisteswissenschaft immer mehr abhandenkommt. In dieser nsicht beneide ich die Naturforschung mit ihrem kontinuierlichen Erkenntnisgang, in dem sich ch so etwas wie ein korporativer Wissenschaftsprozeß vollzieht.

Täusche ich mich, wenn ich mit zunehmender Deutlichkeit zu empfinden glaube, daß das Ungenüge d Unbehagen an der ewig-fragwürdigen Zweiheit von Form und Gehalt eine wesentliche Triebfeder es Bemühens um neue methodische Prinzipien war und ist? In diesem Unbehagen würde ich mich nen verwandt fühlen, auch in dem Willen es loszuwerden, nur nicht in der Überzeugung von seiner erwindbarkeit. Ich sehe hier – wenn ich nicht irre, mit Nicolai Hartmann – ein wesensmäßig elegtes Manko unserer Erkenntnisorgane, denen das Reich der Naturphänomene und das der lenphänomene zugänglich ist, aber nicht der Vorgang des Lebens als solcher. So werden wir meines chtens den Identitätsgrund von Form und Gehalt, die Gestalteinheit des Kunstwerkes, seine Entehie nur immer durch intuitive Anschauung erfahren, nie aber in seiner eigenen Seinsweise begriffe erhellen und beschreiben, höchstens gleichnisweise umschreiben können. Und es nimmt mich nder, wie Sie nicht wahrhaben mögen, daß auch Sie dieser Erkenntnisgrenze des menschlichen Geis unterliegen; daß auch Sie von der Gestalt des Kunstwerks in ständigen Gleichnissen sprechen: eichnissen, die grundsätzlich auf derselben Evidenzstufe stehn wie alle sonst möglichen Gleichnisse iebiger Art und aus beliebigen Lebensgebieten. Sie haben alle nur Näherungswert, sind alle unentlich, sind alle von dem auszusagenden Gegenstand durch eine ontologische Kluft geschieden. Und finde, daß gerade die biologischen Gleichnisse, so vieles sie sichtbar machen – und seit Herder lebt lie kulturwissenschaftliche Terminologie von ihnen –, bei einer sozusagen allegorischen Anwendung en Teil der künstlerischen Wirklichkeit verdecken. Sie lassen nur noch das Wachstümlich-Werdende en, nicht mehr die schöpferische Spontaneität und nicht mehr das Verhängte. Das Tragische, das nonische, ja das Schicksalhafte schlechthin entzieht sich doch streng genommen den biologischen

3 *Ihre Analyse der „Lehrjahre"*:
Gestaltung-Umgestaltung in Wilhelm Meisters Lehrjahren. Halle 1948. – Die von G.M. ezeichneten Stellen: S. 15, Z. 18ff.; S. 19, Z. 4 v.u.ff.; S. 23, Z. 12ff.; S. 55, Z. 4ff.; S. 62, Z. 7 .ff.; S. 63, Z. 8ff.; S. 65, Z. 12ff.; S. 90, Z. 8 v.u.ff.; S. 91, Z. 24ff.

4 *Abhandlung aus der Schneider-Kluckhohn-Festschrift*:
Erzählzeit und erzählte Zeit. In: Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider. bingen 1948, S. 195ff. – Die angezeichneten Stellen: S. 195, Z. 4; Z. 14ff.; S. 212, Z. 14f.

25 *mit Nicolai Hartmann*:
Neue Wege der Ontologie. (Teildruck aus: Hartmann, Systematische Philosophie, 2. Auflage.) ttgart o.J., S. 229.

Kategorien, denn es setzt die Spannung zwischen individueller Freiheit und einer transsubjektiven Gewaltensphäre voraus, also gerade jene spezifischen Urerfahrungen des geistigen Lebens, die im Raum der naturhaften Wachstumsgesetze entfallen: es wäre gewiß sinnlos, vom Schicksal oder der Tragik einer Pflanze zu sprechen. Sie scheinen ja in der Tat das Dämonische etwa aus der Mignon-Gestalt eliminieren zu wollen (Lehrjahre S. 27) und deuten sie als reines Naturgebilde, wenn auch ein sonderförmiges, nach Analogie einer Orchidee (ebda. 30). Ich würde erwidern: mit dieser Analogie ist allenfalls etwas über die fremdartige Beschaffenheit der Mignon-Figur gesagt – etwas, was man ohne Einbuße an Relevanz auch unbotanisch ausdrücken kann –, aber nichts über die Normwidrigkeit ihrer Lebensbahn, ihre Verfallenheit, ihr Bestimmtsein zum Untergang; auch Orchideen sind durchaus gesunde, mit allen normalen Lebensorganen ausgestattete Geschöpfe, die alle Wachstumsstufen des Pflanzenlebens gesetzlich durchmessen! – Das hindert nun freilich nicht im mindesten, daß ich Ihre Wendung gegen den „moralischen" Entwicklungsbegriff ganz unterschreibe (Lehrjahre S. 15). Auch ich bewundere die grandiose Gelassenheit, mit der Goethe in den „Lehrjahren" die Geschichte von Menschen nicht als Geschichte von sittlich-geistigen Auf- oder Abstiegen, von Irrtümern und Einsichten erzählt, sondern als Geschichte von Entelechien, die sich von Stufe zu Stufe mit stets gleichbleibendnotwendigem Seinsrecht entfalten. Nur: individuellen Entelechien, in denen mehr angelegt ist als das Typusgesetz der Naturgebilde – und dies Mehr macht doch den Charakter des Menschseins und die Möglichkeit einer menschlichen Geschichte aus.

Es würde mich interessieren, wie Sie über die Symboldeutung von Emrich denken. Gerade für die „Lehrjahre" ist er erheblich übers Ziel geschossen – aber davon abgesehen, steht wohl von Grund aus sein Verfahren zu dem Ihrigen in einem schwer zu vermittelnden und keineswegs einfach zu entscheidenden Gegensatz. Sie sprechen sich (Lehrjahre S. 93) gegen „unmittelbare symbolische Ausdeutung" aus, auch gegen symbolische Auffassung der Theatermotivik (ebda. 24), während für Emrich das Welttheater-Symbol einen durchgehend Goethischen Konzeptionszug bildet. Ich habe 1944 dem Emrichschen Buch eine umfängliche Besprechung gewidmet. Ich darf vielleicht die Druckfahnen diesem Brief einmal beilegen. Ihre Ansicht über Emrichs Versuch und über das mögliche Verhältnis einer derartigen Blickweise zu der Ihren zu erfahren würde mir höchst belehrend sein. – Um gleich noch eine andere Literaturnotiz hier anzuschließen (sehr assoziativ, wie man sichs allenfalls in einem Brief erlauben darf!): was sagen Sie zu Beutlers Bemerkungen über Goethes Mangel an „Sinn und Neigung zur Kreatur", seine Blick- und Wortlosigkeit für die „beseelte Natur", sein völliges Schweigen etwa über die Pferde, die er ritt, und seine von Eckermann beseufzte Unfähigkeit, Sperlinge von Lerchen zu unterscheiden (Essays um Goethe 2, 282ff.)? Ohne Zweifel übertreibt Beutler; er läßt manche Stellen aus der „Italienischen Reise" usw. außer acht. Und eine geschichtliche Untersuchung über die damals überhaupt schon möglichen Blickstellungen zum Tierleben wäre notwendig. Aber frappiert war ich doch – ein Problem ist unleugbar!

Um aber auf Ihre Untersuchungen zurückzukommen, so scheiden Sie sehr dankenswert zwischen Metamorphose als Gegenstand von Erzählkunst – einem möglichen, nicht sehr häufig vorkommenden Gegenstand – und Metamorphose als Entfaltungsgesetz des Kunstwerkes – das überall nachweisbar sein müsse. Und es war mir sehr interessant, hier zum erstenmal deutlicher zu sehen, in welcher Weise Sie Ihre Studien über die Relation von Erzählzeit und erzählter Zeit in jenem zweiten, form- und gattungstheoretischen Fragenraum nun einbauen und einsetzen. Verstehe ich recht, daß Sie in der dichterischen Zeitbehandlung die spezifische Erscheinungsform erblicken, unter der sich das Metamorphose-Gesetz an Wortkunstgebilden darstellt? Wie können aber einerseits verschiebbare Möglichkeiten äußerlich kombinierender Zeitbestimmung, die im freien Willen des Dichters liegen, mit immanenten Wachstumsnötigungen vereinbart werden? (Beispiel Festschrift-Aufsatz S. 197: Goethe reduziert, indem er Schillers Einwand Folge gibt, einen gewissen Abschnitt von Wilhelms Lebensgeschichte um eine Anzahl von Jahren, und zwar durch einfache Änderung einer chronologischen Notiz. Was ändert das an

Z. 19 *Symboldeutung von Emrich*:

Wilhelm Emrich: Die Symbolik von Faust II. Sinn und Vorformen. Berlin 1943. Die erwähnte Besprechung erschien 1950 (Euph. 45, S. 124ff.).

er Morphe des Romans? Und wenn es ändert – Sie sagen: Goethe war „offenbar die erzählte Uhrzeit-auer nicht gleichgültig" –, wie ist das denn denkbar, daß eine Morphe, eine nach Ihrer Kennzeich-ung vom ersten Wort an gesetzlich „gerichtete", unablenkbar sich entfaltende Werkgestalt, nachträg-ch korrigibel wäre?) Wie kann anderseits der Vorgang der „Zeitraffung", eine rein formale, im Er-ählen selbst gegebene, de facto „unvermeidbare", als solche noch gar nicht „gerichtete" Aktion des rzählers – gleichsam (Kantisch gesprochen) die noch unerfüllte Kategorie, unter der der Erzähler inen Geschehnisstoff ergreiflich und darstellbar macht –, wie kann er hinreichend sein, um schon us „gleichgültigen" Ereignisabläufen die „bedeutende" Werkgestalt zu erbilden (Lehrjahre S. 65)? Wird da nicht das Wesen des Kunstwerkes auf einen jeglicher Mitteilung einwohnenden Akt des sprach-chen Auswählens und Komprimierens gegründet? Kommt wirklich in den chronologischen Schemata om „Wilhelm Meister" und zur „Forsyte-Chronik" schon etwas von der spezifisch dichterischen ruktur dieser Werke zur Aussage? Oder heißt das nicht – mit grober Übertreibung gesprochen –, us der Beschaffenheit eines Schienenstranges und der Geschwindigkeit, mit der er befahren wird, die orm und Bauart des Zuges, die Physiognomien, Verhältnisse und Schicksale seiner Insassen er-chließen wollen? – Verzeihen Sie all diese Thomas-Fragen, die nur meinen ehrlichen Anteil be-unden und sich durchaus nicht bedünken, Widerlegungen zu sein.

Kennen Sie die Dissertation von Werner Matz: Der Vorgang im Epos. Interpretationen zu Ku-un, Salman und Morolf, Archamp und Chrestiens Erec mit einer Abhandlung über Aspekt und tionsart des Verbs im Aufbau der Erzählung. Hamburg 1947, Hansischer Gildenverlag? Das An-gen dieses Mannes berührt sich rein der Sache nach mit dem Ihrigen sehr: nicht mit Ihrem morpho-ischen Ansatz, aber mit Ihrer Bemühung um das Zeitproblem. Sie kommen ja selbst auch auf die tionsarten zu sprechen (Lehrjahre S. 34), und ebenso auf die Frage der Prolepsis (ebda. Anm. 38), r Matz einige meines Erachtens gute Beobachtungen widmet. – Er geht von vergleichender Sprach-ssenschaft aus, bewegt sich im rein Syntaktischen, aber mit dem Anspruch, Aussagen über Kunst-zu machen. Ich glaube nicht, daß ihm gelang, die Brücke zu finden – aber sein Versuch scheut nigstens das Risiko des Vortastens auf neuen Pfaden nicht.

Die Ihnen geltende Sitzung meines Methodenseminars – es war die letzte des Sommersemesters – sehr unter Zeitnot, weil noch die Debatte über den literarhistorischen Existentialismus nachhing. nd Ihre Wilhelm Meister-Studie war leider noch nicht zur Hand – sie traf gerade tags darauf ein –, daß die „Gestaltfrage in der Literaturwissenschaft" den Hauptgegenstand bildete, nebst dem Auf-tz über die lyrischen Gattungsformen und den beiden Interpretationen Goethischer Gedichte, und m Büchlein von Horst Oppel. An Einwänden brachten die Referenten von sich aus vor allem se: erstens, das Dichtwerk als geschaffenes und in endgültiger Form fixiertes Gebilde sei kein quater Gegenstand für eine Betrachtungsweise, die dem Bereich der wachstümlichen, sich

---

27 *Die Ihnen geltende Sitzung meines Methodenseminars*:
Vgl. oben Nr. 9 vom 26. 3. 48. G.M. hatte am 12. 4. 48 um einen gelegentlichen Bericht über e Sitzung gebeten. – Der Eindruck – der in H.P.s Darstellung scheinbar gewahrt ist –, daß Referat und Korreferat vorgetragen worden seien, entspricht nicht den Tatsachen. Unter dem druck der letzten Sitzung im Semester hatte er das Referat aus dem Stegreif selbst gehalten, der Diskussion – in der dann die Referenten ausführlich zu Wort kamen – möglichst breiten um zu geben.

30 *„Gestaltfrage in der Literaturwissenschaft"*:
S.o. zu Nr. 5.

30f. *Aufsatz über die lyrischen Gattungsformen*:
S.o. zu Nr. 1.

31 *Interpretationen Goethischer Gedichte*:
Schillers Reliquien. In: Gedicht und Gedanke. Halle 1942, S. 140ff. – Goethes Elegie 'Die amorphose der Pflanzen'. DVjs. 21, 1943, S. 67ff.

32 *Büchlein von Horst Oppel*:
Morphologische Literaturwissenschaft. Goethes Ansicht und Methode. Mainz 1947.

ewig wandelnden Naturorganismen entnommen sei; man könne im Bezirk der Wortschöpfung nicht auf eigentliche Weise von Metamorphosen sprechen, da sich hier das Werk aus seinen Elementen zur fertigen Gestalt entwickle, nicht aber eine Gestalt durch unaufhörliche Umgestaltung in immer neue Formen ihres Gestaltseins übergehe; – zweitens, vom Boden des Metamorphose-Gedankens aus sei keine wesensmäßige Unterscheidung zwischen dichterischer und außerdichterischer Sprachgebung möglich; alle von dort her ableitbaren Verständniskategorien beträfen den sprachlichen Grundprozeß schlechthin, nicht den spezifischen Sprachakt des Dichters; – drittens, auch hier sei gegen die Übernahme von methodischen Prinzipien aus andern Wissenschaftsgebieten das Recht der Wortkunst auf autogene Maßstäbe geltend zu machen. – Ich erwähne diese Einwände, die natürlich nur beiher am Ende vorgebracht wurden und nicht etwa den eigentlichen Inhalt der auf Sacherfassung gestellten Referate bildeten, weil es Ihnen nicht unwillkommen sein wird, zu sehen, wo der neu und unvorbereitet herangeführte Student noch stockt, wo er Anstöße sieht, wo er eventuell mißversteht, und wo er verstärkter Argumentation zu bedürfen scheint. Ich selber habe in der Diskussion und in meiner Schlußbetrachtung, ohne zu verschweigen, daß die Dinge noch ganz im Fluß sind und daß ich mit Ihnen über wichtige Grundfragen in anregungsreicher Kontroverse stehe, den entscheidenden Wert der morphologischen Anschauung als solcher in den Vordergrund gerückt und die fruchtbare Förderungskraft der hier von Ihnen eröffneten Sichten betont. Das gab einen schönen Abschluß des Gesamtseminars, denn Struktur, Ganzheit, Gestalt waren die Leitmotive, die bei Dilthey anhebend unsere ganze wissenschaftsgeschichtliche Umschau und unsern Versuch der Standortbestimmung beherrschten. – Da fällt mir eben noch ein: es ist doch nachdenkenswert, daß Dilthey zu seiner methodischen Trennung von Natur- und Geisteswissenschaften kam, obschon er die ausschlaggebenden Anstöße von der organologischen Sicht der historischen Schule, die Grundlinien seiner Hermeneutik von Schleiermacher empfing!

11.

G.M. *Bad Honnef, 28. September 1948*

Indem ich mir Ihren Brief auf den Schreibtisch lege, empfinde ich wieder sehr lebhaft, wie das Fassen und die Auseinandersetzung geistiger Zusammenhänge und Fragen schräg oder quer zur Lebenserhaltung mit ihren Sorgen und Hoffnungen, ihren Anstrengungen und Überlegungen verläuft; im Grunde eine wohlbekannte Gegebenheit: der Unterschied des betrachtenden und des handelnden Lebens. Ich versuche seit Jahren, beide zu verschmelzen, aber mir scheint, es bleibt doch bei zwei Verhaltungen, die auf verschiedenen Bahnen gehen, auch wenn beide von demselben Gehirnzentrum in Gang gesetzt werden sollten, und der Übergang von der einen zur andern erfolgt ruckweise. Das aber gehört zu den Erscheinungen, die wir in der für mich unschätzbaren Auseinandersetzung erörtern, und ich beginne meinen Brief hier, weil damit zugleich angedeutet ist, wieviel ich Ihnen von vornherein zugebe. Denn es ist damit doch gesagt, daß die eigentümlich geistige Tätigkeit einen von allem nur Biologischen verschiedenen Verlauf nimmt und eine trotz vieler Verbindungen eigene Dimension hat. Wenn Sie die Selbständigkeit des Geistigen stark betonen und ich seine physiologische Bedingtheit hervorhebe, so möchte ich darin zunächst zwei „Ansichten" einer und derselben Erscheinung vermuten. Darüber hinaus aber handelt es sich wohl um zwei Versuche, mit einem und demselben Rätsel fertigzuwerden, das in unserer Gegenwart quälender geworden ist als in manchen früheren Zeiten. „Der Gott, der mir im Busen wohnt, kann tief mein Innerstes erregen; der über allen meinen Kräften thront, er kann nach außen nichts bewegen". Nichts? Nun das wäre cholerisch gesprochen. Aber doch erschreckend wenig im Vergleich zu den Kräften, von denen uns Physik, Chemie und ihres gleichen belehren.

Was nun die besondere literaturwissenschaftliche Frage anlangt, so ist in der Tat die fragwürdige Zweiheit von Form und Gehalt eine starke Triebfeder auch meines methodischen Bemühens. Aber hier habe ich mich in meinen Schriften offenbar nicht deutlich genug gemacht. Denn daß wir die Gestalteinheit des Kunstwerks ebenso wie die eines Organismus nur durch intuitive Anschauung erfahren können, das ist nicht nur meine Grundüberzeugung, sondern bestimmt Ausgangs- und Richtpunkt

einer methodologischen Überlegungen. Die Beobachtung von Einzelzügen der Gestalt und von ihrem meinandergreifen soll dazu dienen, eine Anschauung des Ganzen zu gewinnen, ähnlich wie mir als ungen das Studium des Kontrapunkts behilflich war, Bachsche Fugen in ihrem Aufbau besser zu ren. Die lichtvollste kontrapunktische Analyse und Synthese des Wohltemperierten bleibt selbstverändlich von dessen Praeludien und Fugen durch einen Abgrund getrennt und führt bestenfalls zu nem „Nun aber höre!" Ähnlich wird, glaube ich, die Fähigkeit des Überblickens gefördert durch Aufeckung des Zeitengefüges in einer Erzählung. Wenn man jedoch dies rational bestimmte Zeitschema cht als Blickhilfe nimmt, sondern als Wesensaussage, dann ist das, worauf es ankommt, gerade verüllt. Der Absicht nach war jedenfalls, was ich zu diesen Fragen vorgelegt habe, von der Abhandlung er die lyrischen Grundformen an auf ein „denkendes Anschauen" gerichtet, das die beobachteten Teile" nun eben nicht „in der Hand" behält, sondern sie in ihrer Verbundenheit intuitiv erfaßt – enns gelingt. Solches Anschaun läßt sich vorbereiten und vollziehen, aber nicht unmittelbar aussagen. er Unterschied liegt vielleicht da, wo ich meine, mit solchen Beobachtungen wie meinen an 'Mrs. alloway' und 'In Chancery' sei etwas für die Bestimmung des jeweiligen Gestalttypus und des Gelts zugleich gewonnen, weil mit der Darstellung eines längeren Lebens im Verfluß eines Tages oder einer wechselnd weiten Abfolge von Knotenpunkt-Tagen notwendig etwas typisch Anderes zur scheinung gebracht wird. Ja schon die ganz äußerlich gemessene Länge des erzählten Zeitraums eint mir für dies Typische wichtig. Die 2 Tage mit dazwischenliegender Nacht im 'Erdbeben von ili' ermöglichen und bewirken unausweichlich etwas grundsätzlich Anderes als die 21 Jahre im unschkind'. Und wiederum: was im 'Wunschkind' Gestalt gewinnt, braucht viele Jahre, was im dbeben' Gestalt gewinnt, würde als Phase in einer Reihe von Jahren durchaus etwas Andres sein, denn zu der monatelangen Erstreckung des 'Kohlhaas' eine andere Sinngebung und eine andere uktur der Werkgestalt gehört, einfach weil im Fortgang der Ereignisse nicht nur etwas Neues hinommt, sondern auch das Frühere sich verwandelt. Oder wenn im 'Niels Lyhne' die ganze Kindheit Niels fast tagelos als Gleiten von Zuständlichkeiten erzählt wird, die 'Éducation sentimentale' daen mit 2 im einzelnen dargestellten Tagen bzw. 1 Tag und 1 Nacht beginnt, so ist schon das für Art der Gestalt vielsagend. Und das bringt mich auf die Zeitraffung. An sich gehört Zeitraffen gezum Erzählen überhaupt. Wie sie aber im Einzelfall ausgeführt wird, das ist vom ersten Satz an richtet" und hat für die Einheit und Ganzheit des Werks ausschlaggebende Bedeutung. Was Fone erzählt und wie er es tut, ist – um nur einen kleinen Zug zu nennen – stark dadurch mitbestimmt, er selbst in den Werken erotischer Problemstellung die Zeiten der sinnlichen Verwirklichung ezu wegrafft. Es sind ganz andersartige Zeiten, die den Bestand und damit auch die Gestalt seiner zählungen bilden. Jüngst hat eine Doktorandin von mir ausgeführt, was es für Gestalt und Idee von ischen Himmel und Erde' besagt, daß von weit über 30 Jahren erzählter Zeit ein gutes Jahr wirklich gestellt wird. Die „gleichgültigen" Ereignisabläufe hätten von sich aus auch ganz anders gerafft den können – ich denke etwa an Bennets 'The old wives' tale', wo nach Zeiten der Entscheidung Richtungsänderung auch und gerade die folgenden eintönig gleichmäßigen Jahrzehnte einläßlich ählt werden, die O. Ludwig in ein paar Sätzen rafft. Würden Sie bestreiten, daß solche rational stellbaren Züge an Gestalt und Idee eines Werks erheblich mitbilden und daß gerade dieses oder s Raffen und Nichtraffen die von der Gestalt vollzogene Sinngebung mitbegründet? Mit Goethes hter Änderung einer Zeitangabe in den 'Lehrjahren' auf Schillers Einwand hin liegt es allerdings as anders. Ich möchte meinen, die Änderung beseitigt einen kleinen Fehler in der Ausführung und t damit zur Reinheit der Gestalt bei. Das heißt allerdings, im Werk und im Gestaltungsvorgang tionales zugeben, aber das tue ich selbstverständlich auch. Vermutlich habe ich bisher nicht genügend

---

13 ff. *mit solchen Beobachtungen wie meinen an „Mrs. Dalloway" und „In Chancery" ....*:
Vgl. Erzählzeit und erzählte Zeit. In: Festschrift Kluckhohn-Schneider. S. 197 ff. und 206 ff.

33 f. *Gestalt und Idee von 'Zwischen Himmel und Erde'*:
Ursula Kerrinnis: Morphologische Untersuchungen an Otto Ludwigs Erzählung 'Zwischen mmel und Erde'. Diss. Bonn 1949. (Masch.)

ausgesprochen, daß die organischen Analogien eben Analogien sind, nicht Identitäten, und daß es zu den Aufgaben gehört, deren Tragweite und Grenze zu erkennen. Jetzt kann ich Ihnen auch weniger zurückhaltend beipflichten als früher, wenn Sie an der Verschiedenheit der Geistes- und Naturwissenschaften festhalten – gerade weil ich in den letzten Jahren doch einen näheren Einblick in Verfahren der chemischen Forschung und pflanzenphysiologischer Untersuchungen gewonnen habe. Von diesen aufs äußerste spezialisierten Experimenten zu unseren Methoden, d.h. zu dem, was unsere Gegenstände an Erkenntnismitteln verlangen, führt auch für mich keine Brücke. Nur in der Forderung der Kontrollierbarkeit sehe ich für die Geisteswissenschaften da noch etwas Vorbildliches. Gab sich nicht bei uns Assoziation und Einfall gar zu leicht als wissenschaftliches Ergebnis? In der Abneigung dagegen steckt eine zweite starke Triebfeder meiner Bemühungen, und ich könnte mir denken, daß Sie dieselbe Abneigung haben, daß Sie aber bezüglich der Kontrollierbarkeit der Ergebnisse den Unterschied zwischen Geistes- und Naturwissenschaften besonders ausgeprägt finden, und wenn ich einwende, die angebliche Evidenz geisteswissenschaftlicher Ergebnisse ist der Subjektivität ziemlich wehrlos ausgesetzt, dann läßt sich mit Recht erwidern, der Mißbrauch eines Mittels beweist nichts gegen das Mittel, und man tut besser, das Mittel gegen Mißbrauch zu sichern. Vielleicht stützen sich auch meine Andeutungen über Zeitraffung auf ein Evidenzerlebnis, das nicht verbindlich ist. Derartiges klärt sich mir nur in immer erneuten Ansätzen. Und auch deshalb bin ich Ihnen so außerordentlich dankbar für Ihre eingehende und begründende Darlegung Ihrer Stellungnahme, Ihrer Zustimmung und Ihrer Zweifel. Wo gibt es heute etwas Derartiges überhaupt? In den Naturwissenschaften doch bestenfalls zwischen Bearbeitern einer und derselben Sparte. Und für mich sind Sie der einzige, der auf die Erwägungen wirklich kritisch eingeht. Wenn ich in der letzten Zeit weitergekommen bin, so danke ich das nicht zuletzt der anregenden Kraft Ihrer positiven Kritik gerade im Grundsätzlichen. Was mir diesmal am meisten zu denken gibt, sind Ihre Einwendungen gegen die „biologischen Gleichnisse". Ich kann mich Ihren Bedenken nicht entziehen. Mignon und die Orchidee: gewiß, jene ist ein menschliches Individuum, diese eine Pflanzenart. Und damit ist der Unterschied zwischen persönlichem Geschick und Gattungsgesetz gegeben. Ist aber nicht bei Goethe durch Mignons Zeugung, Geburt, Anlage, Umwelt das persönliche Schicksal dem Gesetzmäßigen sehr angenähert? „Getrost, das Unvergängliche, es ist das ewige Gesetz, wonach die Ros' und Lilie blüht!" Und hier reihe ich die Beutlersche Bemerkung über Goethes Pferde usw. ein, die auch uns (meine Frau und mich) frappiert hat und die doch wohl, aufs Ganze gesehen, ins Schwarze trifft. In vorzüglicher Weise hat es Goethe mit den ehernen, ewigen, großen Gesetzen zu tun. Ich kann mir auch nicht helfen, die Elpis der Urworte hat gegenüber den anderen 4 etwas Vages und ganz ähnlich der Schluß der Wahlverwandtschaften gegenüber der erfüllten Dichte des Werks vor der „Steigerung" Ottilies. Damit sind die biologischen Gleichnisse selbstverständlich keineswegs gerechtfertigt. Sie verdecken etwas. Aber zeigen sie nicht auch etwas, nämlich das, was ich als Analogie des Kunstwerks zum Organismus ansehe: das Zusammenspielen der „Teile" zu einem Ganzen, das mehr ist als die Summe seiner Teile? In solchem Zusammenhang meine ich auch den Ausdruck „Metamorphose". Am Sproßpunkt kommt fortwährend etwas hinzu, aber das ist hier wie dort keine bloße Addition, und mit dem „Längerwerden" erfolgt zugleich eine Umgestaltung auch des schon Vorhandenen. Daß das Kunstwerk schließlich eine fertige Gestalt ist, macht allerdings einen bedeutenden Unterschied, und diesen müßte man ergründen. Den Unterschied zwischen dichterischer und außerdichterischer Sprachgebung aber suche ich in der verschiedenen Eigenständigkeit des Gestalthaften, und daß der Metamorphose-Begriff zunächst etwas Gemeinsames sichtbar macht, halte ich für einen Gewinn. Das Recht auf autogene Maßstäbe, ja, Sie machen mir damit bewußt, daß ich es selbst fordere und mit meinen biologischen Analogien doch beeinträchtige, wenigstens scheinbar; denn was die Botanik seit Goethe als Metamorphose sieht, ist ja nur der eben pflanzliche Sonderfall einer sehr viel allgemeineren Formgesetzlichkeit des Lebens. Und ob es nicht auch im geistigen Leben diese Grundform gibt, das möchte ich wissen, weil es mir aus verschiedenartigen Gründen wahrscheinlich ist.

Z. 27 *„Getrost, das Unvergängliche ....."*:
Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten XI (WA. I, Bd. 4, S. 114).

Z. 28 *die Beutlersche Bemerkung über Goethes Pferde*:
Essays um Goethe, Bd. 2 (Wiesbaden 1947), S. 282. Vgl. oben Nr. 10, dritter Absatz.

29. September

Ein wirklich leistungsfähiges Rundfunkgerät setzt auch heute das ganze Einfamilienhaus in schwingende Bewegung; die Bewohner des Erdgeschosses halten es auf höchster Lautstärke und vermeiden es sorgsam, die Zimmertür zu schließen, sodaß der dicke Strom der Klangwellen ungeschmälert ins Treppenhaus dringt und uns im Dachgeschoß voll zuteil wird. Dazu kläfft ein wachsames Hündchen in kurzen Abständen gellend. Es gibt schlimmeren Lärm, bedrohlicheren, und doch bin ich zuweilen versucht, schon diesen dämonisch zu nennen. Aber auch die Bombenangriffe kamen mir meist doch eher wie eine andere Art von Vulkanausbrüchen vor, und der Kreis individueller Freiheit innerhalb der Naturereignisse scheint mir oft sehr klein. Der Winter und Timur? Als mir in den ersten Monaten 1947 der Winter den schweren Knacks beibrachte, merkte ich, er apostrophiert weder mich noch sonst jemanden, er mißt sich auch mit niemandem, es ist einfach kalt und es zieht eisig durch die Ritzen, man arbeitet, solange man kann, und schließlich liegt dieser und jener fiebernd im Bett, unfähig zu jedem geistigen Akt, von physiologischen Schaudern, Bedürfnissen, Schmerzen rhythmisiert, bis es – so oder so – aufhört. Ich vermag mit den Begriffen des Tragischen, des Dämonischen nicht recht zu „gebaren". Sehn Sie, verehrter Herr Pyritz, an solchen Stellen „hakt" es bei mir, wenn ich Ihren Hinweisen auf die Spannung zwischen individueller Freiheit und transsubjektiver Gewaltensphäre recht nur mit dem Kopf zu folgen suche. Ich vermute dennoch, daß es sich auch hier um zwei Aspekte einer und derselben Grundgegebenheit handelt; Aspekte, die von unseren „Naturen" in ihren Lebensläufen gewonnen wurden. Das heißt nicht, daß ich mich auf meinen Aspekt versteifen will; im Gegenteil. Nur muß ich an das denken, was Goethe über seine sonderbare Bindung an den Neptunismus und ihre lebensgeschichtlichen Voraussetzungen sagt. – An Emrichs Buch habe ich nur eine ungenaue Erinnerung. Haften geblieben ist mir der Eindruck ungewöhnlicher Begabung, glücklicher Ansätze, verraschender Zusammenhänge und übertriebener Konsequenzenmacherei. Ihre Rezension habe ich nochmals gelesen – sie ist sehr dicht –, jedesmal mit der geistigen Freude, die mir alle Ihre Schriften geben. Da hat man methodisch wie sachlich wirklich zu lernen. Von E.s These, Akt 1–3 eine Dichtung über die Dichtung, sagen Sie selbst, sie habe „viel Bestechendes (!) und manches Fragwürdige". Nur zu gern hätte ich das von Ihnen im einzelnen dargelegt, wie ich denn überhaupt eigensüchtig mir statt der sechs Seiten eine große Abhandlung wünschte in der Art Ihrer Rezension des Beißnerschen ersten Bandes.

Dr. Matz schickte mir vor einigen Monaten seine Dissertation. Mit seinem Absehen auf den epischen Vorgang und eine Methode zu dessen Erfassung ist er mir natürlich sehr bedenkenswert, und die Reihe von seinen Beobachtungen in den Interpretationen finde ich ausgezeichnet. Die aoristischen Formen als Angriffspunkte der Vorgangsbestimmung leuchten mir an sich ein. Nur ist mir noch nicht klar, wieweit von diesen Angriffspunkten aus ein größerer Gesamtvorgang zu fassen ist. Auch berücksichtigen die sprachwissenschaftlichen Erwägungen und die Bemühungen um die dichterische Gestalt einander wohl noch in dieser Darstellung. Aber daß man von den syntaktischen Beobachtungen her etwas über den „Feinbau" der Vorgangsformung, m.E. eine wichtige Frage des Erzählens, gewinnen kann, scheint mir doch erwiesen. Und wenn von hier ein Weg zu umfassenderen Einheiten sich finden ließe, wäre doch sehr viel gewonnen. Daß bei den untersuchten Stellen der Gesamtvorgang gleichsam etwas Ruhendes ist, in dem man wie in etwas Räumlichem bald dieses, bald jenes nach Belieben (?) und jedenfalls unabhängig vom Vorher und Nachher visieren kann (man = der Erzähler), ist doch schon etwas sehr Bemerkenswertes. Ich wundre mich nur etwas zweifelnd, wie sich von besonderen Einzelheiten her etwas so Umfassendes ergibt. Vielleicht zeigt sich ja bei genauerem Zusehen, daß es noch manche Zwischenglieder gibt.

---

20 *Goethe über seine sonderbare Bindung an den Neptunismus*:
Bedeutende Förderniß durch ein einziges geistreiches Wort (WA. II, Bd. 11, S. 58ff.), S. 62f.

28f. *Ihrer Rezension des Beißnerschen ersten Bandes*:
Die Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Iduna 1, 1944, S. 225ff.

12.

H. P. *Hamburg, 2. Januar 1949*

Mir scheint das „Berufsgewissen" eine recht antithetisch beschaffene Sache zu sein und, wenn es im Hinblick auf die objektive Leistung, wie Sie sagen, gerade die Erhaltung und Wiedergewinnung der Gesundheit verlangt, doch anderseits in Hinsicht der subjektiven Selbsterfüllung zu fordern, daß man das Zutrauen der vielen Menschen nicht enttäusche, mit all ihren tausendförmigen und für sie doch wirklich oft lebenswichtigen Dringlichkeiten. Vielleicht ist das ein Sonderfall jener großen Polarität von Entsagung und Verschwendung, die Carus im vierten Kapitel seines Goethe-Buchs von 1843 für den Erlebnisbereich der Liebe so wunderbar erörtert (obschon er da gerade Goethe in einer später korrigierten Weise verkennt) und von der er abschließend urteilt: „Hunderte von Fällen können gedacht werden, wo ein ewiger Streit stattfinden wird, welches größer, welches rühmlicher sei, und welches nicht". Um also zur Materie zurückzulenken, so müssen Sie mich zu voller Bekehrung noch überführen, daß auch in der Gutmütigkeit, die sich keinem Anliegen versagen mag und sich von der Mitverantwortung für die Schicksale der Anvertrauten nie recht auf eine vertretbare Art zu dispensieren weiß, ein Selbstbetrug, eine Eitelkeit oder überhaupt irgendein übertreibendes Wichtignehmen der menschlich-zeitlichen Dinge steckt!

Ihre eingehende Fortführung unseres Methodengesprächs hab ich mit höchstem Interesse verfolgt und mich natürlich sehr gefreut, daß Sie dabei auch meinen Bemerkungen einen gewissen Anregungswert freundlicherweise zubilligen mochten. Ich bin nun recht gespannt, zu welchen weitern Ergebnissen Sie im Fortgang Ihres Weges gelangen werden. In manchen Punkten scheint mir doch eine Annäherung, oder ein beiderseitiger Bezug auf gemeinsame Grundanschauungen, unverkennbar. Wenn wir die prinzipielle Grenzsetzung zwischen Geistes- und Naturwissenschaften bestehn lassen, so stimme ich Ihnen nicht nur zu in dem Eingeständnis, daß uns die Naturwissenschaften hinsichtlich der Kontrollierbarkeit ihrer Resultate gewaltig voraus sind. Die Evidenzfrage scheint mir sogar allmählich zu einem der brennendsten Probleme unseres Faches geworden zu sein. Die Beobachtung, wie in den Publikationen der letzten Jahre, Jahrzehnte das Gefühl für die Pflicht der Beweisführung, für den Schlüssigkeitsgehalt einer Aussage immer mehr schwindet, bedrückt mich geradezu unheimlich. Da liegt für mein Empfinden eins der unübersehbarsten Verfallssymptome. Ich bin zwar nicht des Glaubens, daß wir über den Grad von Evidenz im Raum der Geschichte je hinausgelangen können, den Diltheys geisteswissenschaftliche Hermeneutik bestimmt. Aber ich meine, daß wir seit langem erheblich hinter ihm zurückbleiben, weil immer verhängnisvoller verkannt wird, welch eine Summe von philologisch-historischen, quellenkritischen, logischen und auch intuitiven, doch strukturgemäß gesteuerten Voroperationen als Ermöglichungen und Sicherungen in diese Hermeneutik eingebaut sind. Ich habe dergleichen Gedanken sogar im Programm-Entwurf zum neuen „Euphorion" nicht ganz unterdrücken mögen und schwanke noch, ob ich sie nicht lieber wieder zusamt allen sonstigen kritisch aufzufassenden und dann den oder jenen verstimmenden Äußerungen hinauswerfen soll. Die Lizenz ist nun endlich erteilt. Ich hoffe sehr lebhaft, Sie unter den vornehmsten Mitarbeitern zu wissen! So möchte ich für heute die einzelnen Diskussionspunkte, die in unsern letzten Briefen verhandelt wurden, nicht wiederum aufgreifen: ich denke, das wird sich an neuen Materien zwanglos von selber ergeben und dann zu weitern Ausblicken führen. Nur soviel noch zu Ihrer ausdrücklichen Frage, ob ich bestritte, daß die Art der dichterischen Zeitraffung oder -dehnung an Gestalt und Idee eines Werks erheblich mitbilde. Das bestreite ich nicht im mindesten; und es sind ja derartige Beobachtungen auch schon früher (z. B. für Fontane, den Sie erwähnen) versucht worden. Ich würde nur dies sagen: sobald es sich um sinngeladene Zeit handelt – d. h. um einen Zeitvollzug, den ich nicht bloß nachträglich mit dem Chronometer am fertigen Werk registriere, sondern den der Dichter seiner Erzählung als innere Dynamis einbildet –, tritt unweigerlich diese Zeit aus dem Bereich der naturhaft-physikalischen Ge-

---

Z. 42 *derartige Beobachtungen*:

Vgl. Gottfried Kricker: Theodor Fontane. Von seiner Art und epischen Technik. Berlin 1912. (= Bonner Forschungen N.F. 4.) S. 49ff.

etzlichkeit in den der geistigen über, weil sie lenkbare, „willkürlich" bestimmbare, beliebig verteilbare, deutungsfähige Zeit wird und als solche den Charakter eines unbeirrbar fließenden Kontinuums, einer leeren Anschauungsform verliert. Dann wäre also auch die Analyse des dichterischen Zeitvorgangs allein ein Gegenstand geisteswissenschaftlicher Methodik; und der Begriff der Metamorphose müßte auch von hier aus ohne Naturbezüge im Raum einer spezifisch geistigen Strukturbewegung zu konstituieren sein.

13.

H. P. *Hamburg, 31. Juli 1949*

Mein Universitäts-Festvortrag vom 10. 5. über „Goethes Verwandlungen" war weithin ein implizites Gespräch mit Ihnen über unsere methodischen Anliegen, gleichsam in Aufnahme und Weiterführung unserer brieflichen Debatten!

14.

G. M. *Bonn, 23. Oktober 1949*

Auch mein Frankfurter Referat hatte etwas von Zwiesprache mit Ihnen.

15.

G. M. *Bonn, 24. Januar 1950*

Wie Sie hier das Transbiologische zeigen, will und kann ich es nicht leugnen. Wohin man nun den Trenn- oder Schwerpunkt legt, das wird bis zu einem gewissen Grad von dem persönlichen Einschlag des Beobachters in die Beobachtung(en) abhängen.

---

9 *Mein Universitäts-Festvortrag*:
Goethes Verwandlungen. Hamburg 1950. = Hamburger Universitätsreden 7. Auch in: Euph. 1950, S. 7ff. In G.M.s Brief vom 24. 1. 1950 ist auf diese Abhandlung Bezug genommen.

14 *mein Frankfurter Referat*:
Goethes Morphologie in ihrer Bedeutung für die Dichtungskunde. In: Goethe und die Wissenschaft. Frankfurt a.M. 1951, S. 23ff.

Ein unveröffentlichter Brief Franz Grillparzers an Giacomo Meyerbeer

von

Josef Buchowiecki (Wien)

Bereits am 12. 4. 1836 besuchte Meyerbeer[1] Grillparzer während dessen Aufenthaltes in Paris, und am 24. 4. 1836 speiste er mit ihm in dessen Hotel[2]. Ende 1846 war Meyerbeer in Wien. Bauernfeld schreibt: *20. 12. 1836. Meyerbeer in Wien. Ich esse heute mit ihm, Grillparzer und Castelli bei Bacher*[3]. Die 'Concordia' hatte zu Ehren Meyerbeers Ende 1846 einen Ehrenabend veranstaltet, bei dem Grillparzer anwesend war. Er sagte damals zu Friedrich Kaiser: *Ich werde zuverläßlich erscheinen, denn ich gehöre zu den größten Verehrern des Genies Meyerbeers, wenn ich auch die allzu ängstliche Weise, mit welcher er an dem Tempel seines Ruhmes baut, mit einer wirklichen Künstlergröße schwer vereinbar finde und das Herbeiziehen gewisser Handlanger zu diesem Baue verachte!*[4].

Der Direktor des k.k. priv. Theaters an der Wien, Franz Pokorny[5] wandte sich um diese Zeit an Meyerbeer um Überlassung seiner Oper *Ein Feldlager in Schlesien*. Die Oper hatte Meyerbeer im neuerbauten Berliner Opernhaus anläßlich dessen Wiedereröffnung[6] am 7. 12. 1844 uraufgeführt. Der Textdichter war Ludwig Rellstab[7]. Das Buch mußte der österreichischen Zensur vorgelegt werden. Es ergaben sich Schwierigkeiten wegen der Reminiszenzen an den Siebenjährigen Krieg; Titel und Text mußten geändert und alle nationalen und historischen Beziehungen, insbesondere die Person Friedrich II. weggelassen werden[8]. Meyerbeer ist wohl deshalb an Grillparzer herangetreten, ihm bei dieser Umänderung behilflich zu sein, und darauf bezieht sich eben dieser Brief. Er ist vom 12. 2. 1847 datiert, und bereits am 18. 2. 1847 fand die Aufführung der Oper unter dem Titel *Vielka* statt. Die Hauptrollen sangen Jenny Lind als Vielka und Joseph Staudigl als General v. Saldorf. Es stellte sich heraus, daß das bei Klopf und Eurich gedruckte Textbuch mit dem zensurierten Manuskripte nicht übereinstimmte und daß Stellen aufgenommen worden waren, die die Zensur gestrichen hatte. Bauernfeld schreibt: *19. 2. 1847. Bei den Proben der Vielka. Ich veranlaßte die Lind, eine nicht ganz gelungene Szene zu wiederholen. Sie war äußerst willfährig. Der ängstlich-artige Meyerbeer hatte nicht gewagt, sie darum anzusprechen. – Gestern die erste Aufführung. Ungeheurer Applaus, im Ganzen doch nur lärmender succès d'estime. Es hat hingerissen. Das Buch ist grundschlecht, die Musik Mosaik.* Das Sujet fand übrigens in Wien wenig Anklang[9].

Die Musik der Oper *Vielka* wurde später für die Oper *Etoile du Nord* (Der Nordstern) wiederverwendet.

Der Brief gelangt nach einer ganz genauen Abschrift zur Wiedergabe. Das Original befand sich seinerzeit in Wien. Heute ist es verschollen.

[1] Eigentlich Jacob Liebmann Beer, geb. 5. 9. 1791 in Berlin, gest. 2. 5. 1864 in Paris.
[2] *SW* II. Abt., 10. Bd., 4. Teil, S. 13 u. 38. (*SW* = Wiener Gesamtausgabe).
[3] Jb. 5. Jg., Nr. 442, S. 131. (Jb. = Jahrbuch der Grillparzergesellschaft). Bacher war Großbankier in Wien.
[4] *Gespr.* III, Nr. 894, S. 383/4. (*Gespr.* = *Grillparzers Gespräche*. Schriften des Literarischen Vereins in Wien, 1906).
[5] Geboren in Böhmen, Geburtsdaten unbekannt, gest. 8. 8. 1850 in Wien.
[6] Das alte Haus war am 19. 8. 1843 abgebrannt.
[7] Journalist, Romanschriftsteller und Operntextdichter, geb. 13. 4. 1799 in Berlin, gest. 28. 11. 1860 ebenda.
[8] Jb. 5. Jg., S. 212/213.
[9] Jb. 5. Jg., Nr. 445, S. 131/132.

Verehrter Herr! 12. 2. 1847

Herr von Pecher hat mir das beiliegend rückfolgende Buch von Vielka gegeben und auch eine Meinung über den Schluß abzugeben gebeten.

Eine Vision und die Zeit des Siebenjährigen Krieges scheint mir eine gefährliche Zusammenstellung. In Berlin enthielt dieselbe wahrscheinlich Anspielungen auf die preußische Geschichte und den Patriotismus, verbunden mit der Festbestimmung. Das Ganze rechtfertigt vieles. Aber diese Erscheinung der Mutter[10], von der es noch dazu Niemand weiß, daß es die Mutter ist, dünkt mich kaum anwendbar. Wenn es aus dem preußischen Patriotismus in den allgemein deutschen hinüberspielte, dürfte die Änderung für hier und ganz Deutschland passen. Es sollen also nach dem Tode Vielkas die in der jetzigen Bearbeitung Wolken das Theater bedecken. Geisterchor u.s.w. Die Wolken weichen. Eine Bildsäule Deutschlands mit Helm, Schild und Speer, besser cachiert als gemalt, steigt aus der Versenkung empor. Eine dem Herzog ganz ähnliche Gestalt lehnt an dem Sockel. Plötzlich entzünden sich zwei verbundene Hände an dem Fußgestelle und von einer Sternenglorie umgeben die Inschrift Germania über ihrem Haupte. Der Herzog (in der Vision) starrt empor und steht dann geneigt oder kniet wohl gar vor dem Bilde. Während die Gruppe immerfort höher steigt, entwickeln sich die Flügel der totliegenden Vielka (durch eine andere Person ersetzt, wie sich versteht) und sie schwebt empor, ein schützender Genius die Gruppe segnend. Fortgesetzter Chor. Der Vorhang fällt.

Das hier Vorgeschlagene ist keineswegs gut. Aber es handelt sich einer schon vorhandenen Musik in den möglichst wenigen Andeutungen und in der kürzestmöglichen Zeit etwas plausibles zu substituiren.

Mit Hochachtung und Ergebenheit

Grillparzer

Seiner des Herrn Giacomo Meyerbeer k. preußischen General Musikdirektors Wohlgeboren.

Der Brief ist o.O. (aber sicher Wien.) $1^1/_2$ S. 4^0.

Aus dem eigens für das k.k. priv. Theater an der Wien bearbeiteten Textbuche, als Manuskript gedruckt bei Klopf und Eurich in Wien, S. 27 ff.: *Wolken senken sich auf die Bühne, teilen sich dann, und in einer angemessenen Höhe wird von einem Wolkenkranz umgeben, eine düstere Gruft sichtbar, in deren Mitte ein Sarg steht, darin eine Gestalt in Trauergewänder gehüllt, es ist Wanda, Vielkas Mutter. Die Gestalt erhebt sich langsam, die Hüllen fallen plötzlich ab, sie steht im weißen Gewande verklärt mit der Palme und streckt die Hand wie segnend nach Vielka aus. Das Gewölbe der Gruft löst sich in einen strahlenden Himmel auf, von Genien durchschwebt, die in Gruppen im Halbkreis über der Verklärten schweben. Zu ihren Füßen taucht plötzlich Vielkas Geist auf; ein Kranz von Lilien umschwebt ihr Haupt, ein strahlendes weißes Gewand umhüllt sie – sie umschließt in halber Höhe die Mutter, eine Strahlenglorie umfängt sie, – so schweben sie aufwärts, empfangen von dem Chor der Geister.*

Vielka: (als verklärter Geist zu Wanda) Reichst mir den Sternenkranz usw.
Chor der Geister: Im Lande des Friedens usw.
Der Vorhang fällt. Ende.

Miszellen

Die Neuberin in Weißenfels

von

Adolf Schmiedecke (Weißenfels)

Die bevorstehende 200. Wiederkehr des Todestages der Neuberin, am 30. November 1960, war der Anlaß zur Abfassung dieses Aufsatzes. Hinzu kam die Feststellung, daß Arno Werner in seinem 1911 erschienenen Buche *Städtische und fürstliche Musikpflege in Weißenfels* über das Wirken der Neuberin in dieser Stadt manches nicht vollständig dargestellt hat[1]. Werners damals veröffentlichte Forschungsergebnisse scheinen übrigens von der Literaturwissenschaft bisher nicht beachtet worden zu sein, wie u.a. die 1956 vom Ministerium für Kultur herausgegebene Schrift *Die Neuberin. Materialien zur Theatergeschichte* zeigt. Nach dieser Veröffentlichung begann das Wirken der Neuberin als Prinzipalin einer Schauspielertruppe mit der Ostermesse 1727 in Leipzig[2]. Sie ist aber vor diesem Termin schon am Weißenfelser Herzogshofe als Prinzipalin festzustellen, wie im folgenden dargelegt werden soll.

Zunächst aber soll von ihrem früheren Auftreten auf dem „Theatrum" des Weißenfelser Hofes die Rede sein, soll auch auf die Theaterverhältnisse an dieser Stätte eingegangen werden.

Es ist bekannt, daß Friederike Karoline Weißenborn mit ihrem Freunde Johann Neuber im Jahre 1717 auf dem Schlosse zu Weißenfels in die Spiegelbergsche Truppe eintrat. Hier begann sie also ihre so überaus erfolgreiche und bedeutsame Schauspielerlaufbahn. Es ist anzunehmen, daß im Januar/Februar 1717 zwei verschiedene Truppen am Weißenfelser Hofe gespielt haben, die eine zu der Herzogin Geburtstag, der auf den 21. Januar fiel, die andere zu dem des Herzogs Christian, den man am 23. Februar zu feiern begann. In den Akten, unsern wichtigsten Quellen, heißt es: *H.*[errn] *Riesen wird hinderbracht, daß er mit der Comedie längstens 23 Parath sey*[3]. Das soll heißen, daß die Schauspieler sich für den 23. Januar 1717 zu einer Vorstellung bereithalten sollten. Ob Riese Prinzipal einer Schauspielergesellschaft war oder ob es sich bei ihm um den Weißenfelser Kammerdiener dieses Namens handelt, ist nicht bekannt. Wir wissen auch nicht, welche Komödie damals aufgeführt werden sollte. Am Tage vorher sollte eine Operette gespielt werden, nach damaligem Sprachgebrauch eine kurze Oper. Es heißt in den Akten an gleicher Stelle: *Dem H. Capellmeister*[4] *soll hinderbracht werden, daß die Operitte* [!] *längstens den 22 dieses Parath sein könte.* Auch deren Titel kennen wir bis jetzt nicht. Vielleicht ist sie erst am 27. Januar aufgeführt worden; denn wir lasen in den Akten von diesem Tage folgendes: *Nach gehaltener operette wurde an 5 täfelgen im Audienzgemach... gespeiset*[5]. Von den zu Herzog Christians Geburtstagsfeierlichkeiten aufgeführten Stücken kennen wir die Titel; so wurde am 2. März 1717 abends vor einer Halbmondtafel die *Comedia Von den dhl.* [durchlauchtigen] *Bettelmägdgen* gespielt und am 6. März die *Comoedia von Tartiffe*, also wohl Molières *Tartuffe*. Am 1. März wurde die *Oper von Ali und Sefira auf dem großen theatro mit einer illumination zuletzt* dargeboten[6]. Mit dem großen Theater ist der im November 1685 feierlich eingeweihte „Comoedien-Saal" gemeint. Er befand sich im Südflügel des Schlosses gegenüber der Kirche. Nicht immer wurden die Theaterstücke in diesem doch eigens dazu bestimmten Saale aufgeführt, wohl nicht einmal meistens; wir lasen in den Akten von Theateraufführungen im *großen Tafelgemach*, im *Redouten Saal* wie auch im Gemach neben diesem, im *großen Gartenhause*, im *Zeughause*; ja, es scheint sogar gelegentlich in der *Büchsenkammer* und im Keller Theater gespielt worden zu sein.

Zuschauer und Zuhörer waren außer Mitgliedern der herzoglichen Familie Angehörige des Hofstaates und der höheren Beamtenschaft des Herzogtums, fast ausschließlich solche aus Kreisen

[1] S. 104ff. [2] S. 35. [3] Loc. 12005. [4] Johann Philipp Krieger. [5–6] Loc. 12005.

es Adels. Im Durchschnitt nahmen 22 Personen an den Theatervorstellungen teil. Für so wenige eute spielte also eine Schauspielergesellschaft zwei bis drei Stunden lang. Wir fanden in den Ak- n nichts von einer Zulassung von Personen, die nicht zum Hof oder zur höheren Beamtenschaft hörten. Das Weißenfelser Hoftheater war also der Öffentlichkeit verschlossen, im Gegensatz um Gräflich Schwarzburgischen Theater in Arnstadt, wo es frei stand, *jeden, wer diese Actiones zu sehen belieben träget, gegen ein gewiß Geld einzulassen*[7]. Man saß im Weißenfelser Hoftheater ährend der Theatervorführungen für gewöhnlich an einer Halbmondtafel. Vielleicht bevorzugte an diese Tafelform deshalb, weil sie einem C ähnelte, dem Anfangsbuchstaben des Namens ristian. Manchmal speiste man sogar während des Spiels oder trank Kaffee. Im folgenden sei e Akteneintragung von einer Komödienaufführung wiedergegeben. Es heißt von der, welche am März 1720 stattfand: *Abends an dieser halben Mondtafel im großen Tafelgemach, so von obern enster ierunter biß zur Thür des Tafelgemachs gestellt ward, dabey ward auf einen kleinen theatro* Bühne], *so gegenüber an die Fenster gegen die Stad zu aufgerichtet, und der Beluxte Kaufmann rauf, vorher aber Pabst Johannis Kirchgang in einer Music von allerhand Instrumenten durch den mmer Musicum Linicken praesentiret.* An der Halbmondtafel saßen an diesem Abend *Frau h. Räthin v. Heßberg, H. HausMarschall v. Löschebrand, Fr. Oberhofm: von Schönberg, H. Cammer* [unker von] *Marschall, Fr. Oberjägerm: von Zettwitz, H. Obrister von Schlotheim, Fr. Cammer ncker Marschallin, H. Geh. Rath v. Franckenberg, Ih. Hochf. Dhl. U.*[nsere] *g.*[nädige] *H.*[erzo- n], *H. Oberjägerm. v. Zettwitz, Fr. CammerJ. von Schönberg, H. General Sturm, Fr. Oberhofm: von ringen, H. Obrister Unruh, Ih. Dhl. Prz.* [Prinzessin] *Johanna Wilhelmina, Sr. Hochf. Dhl.* [nser] *g.*[nädiger] *H.*[erzog], *Fr. Obristin von Löwe, H. Creyßdir. von Heyn, Fr. Oberhofm: v. der yde, H. CammerJ: von Schönberg, Fr. Forstm: von Gersdorff, H. Oberhofm: v. Hering*[8]. Das wa- n also 22 Personen, fast alle von Adel. So saß man in *bundter Reyhe* nach vorheriger Auslosung r Paare an der Halbmondtafel, um sich eine *Comoedia* anzusehen. Ähnlich hat es die Neuberin ebt, als sie in Weißenfels vor hohen Herrschaften auf der Bühne stand.

Im Jahre nach ihrem Eintritt in die Schauspielergesellschaft wurde am 25. Januar 1718 die *nedie von verstellten Prinzen* vor 20 Personen aufgeführt, am 8. März eine *opera der vergötterte rcules* (24 Personen), am 23. Juli eine *Italienische opera*, ein seltenes Ereignis am Weißenfelser fe, weil hier die deutsche Oper gepflegt wurde. Am 26. Juli 1718 erfolgte die Aufführung der *moedie Von spanischen Münche*, am 27. Juli wurde eine *Sangerh. opera* gespielt[9], also wohl eine r des Sangerhäuser Kapelldirektors Kobelius, der in Diensten des Herzogs Christian stand. 1719 spielte die Haackesche Truppe im Weißenfelser Schloß, und zwar das erstemal zum Ge- rtstag der Herzogin. Was gespielt wurde, wissen wir nicht. Auf Befehl des Herzogs Christian n ihm eigenhändig unterschrieben) mußten damals vom Rat der Stadt Weißenfels folgende eler nebst ihren Angehörigen in Privatquartieren untergebracht werden:

Der Prinzipal mit seiner Haußhaltung an 8 Personen nebst zwey Schneidern im Rautencrantze [einem Gasthof]

Herr Saß[10] *nebst 1 Person bey der Molauen*
zwey Personen Frau Schieferdeckerin
Frau Richtern nebst drey Personen bey Herrn Bleßingen
Herr Schultze bey der Sprenbergerin
zwey Personen bey Christian Lieben
Herr Angot bey Herrn Breitern
zwey Personen bey Johann Straubingen
Herr Müller und Herr Friederici Frau Windschen[11].

t Tage waren die Vorgenannten Ende Januar in Weißenfels.

Dr. E. W. Böhme, *Die frühdeutsche Oper in Thüringen.* S. 31.
Loc. 12005. [9] Loc. 12013.
Vermutlich David Saße, der früher *Fürstl. Sächs. Hoff Comoediante allhier*, also in Weißenfels, war; nach einer Eintragung im Kirchenbuch. [11] Stadtarchiv Weißenfels A I, 705.

Nun folgt in dem Weißenfelser Aktenband ein undatierter Zettel, der auch im Jahre 1719 geschrieben sein muß, weil er zwischen Blättern aus diesem Jahre eingeheftet worden ist. Er hat folgenden Wortlaut:

Ich J: C: Haacke als Principal mit meiner Frau, drei Kindern und noch einer Frauen, Ein Informator und 2 Schneider [wurden im Gasthof zum Nelkenbusch untergebracht],
H: Saß mit seiner Frau Liebsten und Sohne (bei Meister David Richtern),
Herr Angott mit seiner Frau Liebsten und 2 Kindern (bey dem jungen Neustedt),
Herr Schultze mit seiner Fr. Liebsten und 1 Kinde (im halben Monde, einem Gasthof),
Herr Stengel mit seiner Fr. Liebsten (bey Apollo Billhard, einem Bäckermeister),
Herr Richter (bey Meister Knauth, einem Zinngießer),
H. Thöner (bey Mstr. Schreyer, einem Bäcker),
Conrad der Teater Meister (bey Meister Kleen)[12].

Es ist möglich, daß Haacke mit dieser gegenüber der vorerwähnten nur wenig anders zusammengesetzten Truppe zum Geburtstag des Herzogs Christian spielte. Am 21. Februar, also zwei Tage vor dem Geburtstag, wurde die *Comoedie von armen Gergen* aufgeführt. Am 25. Februar 1719 wurde abends vor einer Halbmondtafel, wo die Zuschauer in bunter Reihe saßen, eine *Comoedie* dargeboten, vermutlich in der Büchsenkammer. Am 28. Februar ergötzte man sich bei einer Aufführung der *großen opera Hercules*[13].

Die Vorstellung einer *Comoedie* an der *Assemblée Tafel* im Garten mußte *wegen zugestoßener Maladie des Herzogs* unterbleiben, wurde aber am 5. März nachgeholt. Was gespielt wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Am 6. März wurde die Oper *Hercules* wiederholt[14].

Im Mai 1719 wurde wieder Theater am Herzogshofe gespielt, am 14., 15., 19., 20. und 21. *Comoedie*, am 16. die Oper *Von der Amina und Sefi*[15].

Am 24. Januar 1720 sahen abends von einer *halben großen Mondtafel* aus 28 feudale Herrschaften die *Comoedie Von König Sigismund in Pohlen*, am *Faßnachts Tage* [13. Februar] 16 Personen im großen Gartenhause die *Comoedie von Silla und Sylvia. Vor der Comoedie und bey der Tafel ward auf allerhand Instrumenten gespielt und Pabst Johannis Kirchgang musiciret*[16].

Am 26. Februar 1720 kam die *Comoedie von der Doris* auf die Bühne, am 1. März die *Von der gekrönten Schäferin Aspasia*, am 2., wie schon erwähnt, *Der beluxte Kaufmann*[17].

Nach Werner[18] trat um 1721 „die Brohmersche Truppe zu Gastspielen auf". Der von ihm an dieser Stelle genannte Gottlieb Mignon war Tanzmeister am Weißenfelser Herzogshofe. Gespielt wurde am 23., 24. und 27. Januar die *Comoedie von betrogenen Freyer*, am 25. Februar eine Oper, am 26. die *Comoedie Von dem Liebes Verhängnüs*, am 3. März eine Komödie, deren Titel nicht genannt ist[19].

Über die Truppe, die im Jahre 1722 am Hofe spielte, sind wir wieder durch die *Delogirungs Acta* des Weißenfelser Stadtarchivs unterrichtet. Wieder war es die Haackesche Truppe, und nun waren die Neubers dabei. Haacke selbst reichte folgendes Verzeichnis der Einzuquartierenden ein:

Ego und meine Frau	
meine zwei Töchter und Stiefsohn	*(bei Meister Billhardt)*
H. Augustin und seine Frau	*(bei Meister Knauth)*
H. Gründler und seine Frau	*(bei Meister Dößner)*
H. Angott und seine Frau	*(bei Meister Köhler)*
H. Neuber und seine Frau	*(bei Herrn ....ern)*
H. Hoffmann	*(bei Meister Wiegleb)*
H. Schumann	*(bei Frau Harnisch)*
H. Hülfferding	*(bei Meister Kütte)*[20]

[12] Ebenda.
[13–17] Loc. 12005.
[18] aaO., S. 104.
[19] Loc. 12005.
[20] A I, 705.

Die Haackesche Truppe – Haacke war der *Ego* – muß damals längere Zeit am Hofe gespielt aben; denn die Schauspieler wurden am 10. Februar *anderweit einquartirt*, die Neubers kamen nun u Meister Kabisch. Was gespielt wurde, konnte nicht festgestellt werden, da die Akten über die eburtstagsfeierlichkeiten am Hofe für 1722 wie auch für 1724 verlorengegangen zu sein scheinen.

1723 finden wir in den Akten nur eine *operette* erwähnt, die am 1. März aufgeführt wurde. Man ß zwar an mehreren Tagen an einer Halbmondtafel *vor dem theatro*, aber es ist nicht von Kodienaufführungen die Rede[21].

1725 erschien wieder eine Theatergesellschaft am Hofe. Haacke war inzwischen gestorben[22]. er Schauspieler Karl Ludwig Hoffmann hatte Haackes Witwe geheiratet und die Leitung der uppe übernommen. Wir zitieren aus dem mehrerwähnten Aktenband des Weißenfelser Stadtchivs:

Anno 1725. Bey Ihrer HochFürstl. Durchl. Hohen Geburthstags Feste seyndt nachfolgende Coedianten zur einlogirung verschrieben:

1. *Mons. Hoffmann, Direktor*
2. *Deßen Frau*
3. *Sophia* } *Stieftöchter*
4. *Catharina* }
5. *Friedrich Elensohn, Stiefsohn*
6. *Mons. Angott*
7. *Mons. Neuber*
8. *Deßen Frau*
9. *Josephi*
10. *Mons. Laurenti (Lorenz)*
11. *Mons. Müller, Arlequin*
12. *Pasch*
13. *Conradi, Theatermeister*
14. *3 Beyläuffer*

16 Personen.

f Sr. Hochfürstl. Durchl. meines Gnädigsten Herrns Befehl sollen obgesetzte einquartiret werden, ches einen Edl. Wohlw. Rath benachrichtiget wird.
n. Weißenfelß, den 10. January 1725[23].

Interessant ist das Schreiben eines der Quartierwirte, das an den Rat der Stadt gerichtet ist einigen Aufschluß über Leben und Unterbringung der Schauspieler bietet. Es lautet:

Die Königl. Pollnische anhero verschriebenen Hoff Comoedianten haben von 20. bis den 26. Jan. 1725 an 6 völlige Tag und Nacht bey mir zum Güldnen Creutze[24] *logiret und vor 2 Stuben, 1 Cammer nebst 4 Betten zu bezahlen, alß*

Der Director Hoffmann und seine Liebste		
1 Stube, Tag und Nacht zu heitzen, 1 Bett u. Lichter	*à 8 Gr*	*2 Thaler*
Deßen zwey Frauenzimmer oder Stieftöchter		
1 aparte Stube, Tag und Nacht Heitzung, Licht und 1 Bette	*à 8 Gr*	*2 Thaler*
Deßen großer Stiefsohn und zwey kleinere Sohn und Tochter, 1 Cammer, 2 Betten u. Licht		*1 Thaler*
		5 Thaler

NB nach E. Hoch Edl. Raths vorgeschriebener Taxe. Seynd allemahl um 1 Uhr des Nachts nach Haußе kommen und viel Holtz und Licht aufgangen.
Weißenfels, 27. Jan. 1725 *Johann Gottfried Müller*[25]

Das Ehepaar Neuber war also damals auch wieder in Weißenfels.

Auf den undatierten Blättern 217 und 218 des mehrfach zitierten Aktenstücks[26] finden wir wischen Notizen des Jahres 1725 – noch eine zweite Liste von Schauspielern, die annähernd der vorhergehenden übereinstimmt. Es fehlt hier der Name Pasch; hinzugekommen sind

oc. 12005. [22] Nach v. Reden-Esbeck, *Die Neuberin und ihre Zeit*, S. 43, im Jahre 1722.
I, 705. [24] Gasthof, heute „Stadthallen" genannt, in der Nikolaistraße. [25–26] A I, 705.

Effenberger und Karl Knecht. Da letzterer hinter dem Theatermeister Conrad aufgeführt ist, scheint er kein Schauspieler, sondern eine Hilfskraft gewesen zu sein. Die Quartierwirte der zuletzt eingetragenen Truppe sind andere als bei der vorangegangenen; so besteht die Möglichkeit zu der Annahme, daß die Haacke-Hoffmannsche Truppe im Jahre 1725 noch ein zweites Mal nach Weißenfels gekommen ist. Allerdings stimmen die Namen der Quartierwirte auf den Blättern 217 und 218 des Aktenstücks A I, 705 nicht überein.

In diesem Jahre (1725) wurde zum Geburtstag des Herzogs mehrmals Theater gespielt; so wurde am 25. Februar eine *Comoedie*, am 26. eine Oper aufgeführt. Am 27. saßen abends 16 Personen an einer Halbmondtafel *vor dem theatro*, wo wahrscheinlich ein Spiel aufgeführt wurde, am 28. desgleichen, am 1. März ebenfalls[27].

Welche Truppe 1726 am Weißenfelser Hofe gespielt hat, entzieht sich unserer Kenntnis; wir wissen auch nur von Komödienaufführungen anläßlich des Geburtstages der Herzogin am 24. und 25. Januar. Am letztgenannten Tage ergötzten sich 12 Personen im sog. Fürstenhause unweit des Marktplatzes, an einer Halbmondtafel sitzend, am Spiel auf der Bühne[28].

Wie schon erwähnt, waren die Neubers im Jahre 1727 in Weißenfels. Diesmal heißt es in der – leider auch undatierten – Liste, die sich zwischen Blättern befindet, die im Jahre 1727 beschrieben worden sind: *Herr Neuber und seine Frau als Prinzipal.* Zu ihrer Truppe gehörten:

Herr Lorenz und seine Frau
Herr Mergner und seine Frau
Herr Wagner und seine Frau
Herr Joseph
Herr Conrad und zwey Bediente[29].

Der Name Kohlhardt findet sich nicht darunter. Vielleicht ist er nicht gleich nach der Auflösung der Haacke-Hoffmannschen Truppe, die 1726 in Hamburg erfolgte, zur Neuberschen Theatergesellschaft übergegangen.

1727 wurden aufgeführt: am 28. Februar abends *Altemiro* auf dem *großen theatro*, am 1. und 7. März *Don Jan oder Don Pietro Gastmahl*, am 2. März drei Lustspiele: 1) *Balbier Hanrey*, 2) *à la Kuckannia*, 3) *Sol grosso*, am 27. Februar und am 3. März die Oper *Von der triumphirenden Liebe oder Augusto und Livia*[30].

Im Januar 1728 wurden den Geburtstagsgästen der Herzogin an drei Abenden Theateraufführungen geboten, am 22. die *opera von Ismene und Menalca*, am 23. die *Comoedie von der Genoveve* und am 24. die *Von dem gelehrten Fräulein*, alle auf dem *großen theatro*[31].

Im Februar 1728 waren *13 Comoedianten* vom Rat der Stadt Weißenfels einzuquartieren[32]. Ihre Namen sind nicht aufgezeichnet. In den Akten des Landeshauptarchivs zu Dresden werden sie die *Pragischen Comoedianten*, auch *Agenten* genannt. Am 27. Februar wurde die *Comoedie von dem gequählten Nero* gespielt. *Der Pragischen Comoedianten 2. Comoedie praesentirte die politische Vorsichtigkeit* am 28. Februar vor 16 Personen. Am 29. wurde nur das *Nachspiel Der Feuermäuerkehrer* [Essenkehrer] geboten. Am 3. März führten die fremden Schauspieler die *Comoedie von der Artemisia*, dazu das Nachspiel *Von den bleusirten* [!] *Capitain* auf. Am 4. März *verfügte sich Hochfürstl. Herrschafft in die Comoedie Von Borsell, so bey nahe 4. Stunden währete*, und am 5. März in die *Comoedie der Pragischen Agenten, genannt der Hannibal, so auf dem großen theatro vorgestellet ward*[33].

Recht interessant sind die Aktenaufzeichnungen über das Theaterspiel anläßlich des Geburtstages des Herzogs Christian im Jahre 1729. Da wurde am 25. Februar die *opera von Meleager und Attalanta auf dem großen theatro* aufgeführt und am 26. *von unsern Leuten die Comoedie von Prinz Wallram auf dem großen theatro praesentiret.* Vom 27. Februar heißt es: *Nach aufgehobener Tafel, welche frühe 3. Uhr geschahe, solten 3. Mondtafeln in den Logen gespeiset werden. Weil sichs aber so*

[27] Loc. 12005. [28] Ebenda. [29] A I, 705. [30] Loc. 12005.
[31] Ebenda. [32] A I, 705. [33] Loc. 12005.

nge verzog, verlieffen sich Dames und Cavaliers, daher nichts draus wurde; doch ließen Sr. Dhl. der Herzog die Comoedie, so unsere Leute praesentieren solten, angehen, ob sie gleich alleine waren. Da sie aber einschlieffen, wurde die Comoedie abgebrochen und Serenissimus giengen zu Ruhe. Diese Comoedie wurde dann am Abend des 3. März von unseren Leuten praesentiret[34].

Im März 1729 kamen *12 Comoedianten* nach Weißenfels. Auch hier fehlen in unserm Aktenstück die Namen, so daß wir nicht wissen, um welche Truppe es sich handelte[35].

Für das Jahr 1730 wissen wir das ebenfalls nicht. In diesem Jahre wurde den Geburtstagsgästen wieder mancherlei auf der Hofbühne geboten. Am 3. Tage der Geburtstagsfeier des Herzogs ging die *operette von der siegenden Liebe* in Szene; am 24. erfreute man sich *auf dem großen theatro* an der *Comoedie, benannt das beneydete Glück*, am 25. an der *Comoedie von bezauberten Hofe Bellvedere*. Am 26. sahen 14 Personen *in bundter Reyhe vor dem theatro* eine Komödie, deren Name nicht genannt ist. Am 27. Januar *nach der Tafel ließen Serenissimus... ein operettgen machen, welches etwas spathe angieng. Nach derselben gieng alles auseinander und zur Ruhe ohne weitere Speisung.* Die Bedauernswerten! Am 29. war noch einmal Komödie, die letzte zu der Herzogin Geburtstag[36].

Bald ging das Theaterspielen weiter. Am 27. Februar, anläßlich der Geburtstagsfeier des Herzogs, wurde *nach der Tafel die opera von Clodoveo auf dem großen theatro praesentiret und nach endigung derselben Ball gehalten.* Am 4. März stiegen wieder Schauspieler auf die Bühne, um die hochgestellten Müßiggänger durch eine *Comoedie* zu unterhalten. *Von Papiniano* wurde sie gewißen und war vielleicht Gryphius' Trauerspiel *Großmüthiger Rechtsgelehrter oder: Sterbender Aemilius Paulus Papinianus*. Am 7. und 8. März folgte *Forbino*, jeweils in zwei Teilen dargeboten. Insgesamt 18 Personen schauten aus den Logen *an drei Mondtäfelgen* zu[37].

Das Jahr 1731 sah die Neubers noch einmal auf der Weißenfelser Hofbühne. Unterm 26. Februar lesen wir: *Nach der Tafel ward eine Comoedie von den fremden Comoedianten, die Neubersche Bande genanndte, auf dem Neuen Saale praesentiret, welche Hochf. Herrschafft beywohneten. Unter währender Comoedie wurde Coffée getruncken und zur bundten Reihe bey der Invention Tafel*[38], *daran auch der Comoedie gespeiset werden solte, geloset.* Am 28. Februar wurde nach der Tafel *eine Comoedie nebst einer Bourlesque praesentiret*, die 24 Personen ansahen. Am 1. März wurde die Operette *Belinde* wiederholt, die schon am 27.Februar *auf dem kleinen theatro* aufgeführt worden war. Am 2. März stieg die „Neubersche Bande" noch einmal im Neuen Saale auf die Bühne und mußte spielen, wie die 24 hochfeudalen und feudalen Herrschaften *bey der Comoedie auf dem kleinen theatro auf dem neuen Sale in bundter reihe gespeiset haben.* Von einem späteren Auftreten der Neuberschen Schauspielergesellschaft in Weißenfels ist nichts bekannt[39].

Am 25. Januar 1732 wohnte der Herzog der Probe einer Komödie bei, die abends aufgeführt wurde. 18 Personen speisten während der Vorstellung im großen Landtagssaale an der üblichen Tafelmondtafel[40]. Welche Truppe damals spielte, wissen wir nicht. Es ist uns auch nicht bekannt, welche Stücke gespielt wurden.

Die Truppe, die 1733 im Weißenfelser Schlosse auftrat, ist in den Akten genannt; es war die *Türkische Bande*, sicherlich die Gesellschaft des Prinzipals Johann Ferdinand Beck, der den Hanswurst spielte[41]. Sie führten am 22. und 23. Januar Komödien auf[42]. Zu des Herzogs Geburtstag konnten keine Aufführungen stattfinden, da infolge des Todes Augusts des Starken (gest. 1. 2.) Landestrauer herrschte.

1734 wurde zum Geburtstag der Herzogin wie auch zu dem des Herzogs wieder Theater gespielt; am 22. Januar wurde, *nachdem die Speisen vorgeleget, eine Comoedie, Regiersucht betitult,*

[34] Loc. 12005. [35] A I, 705. [36–37] Loc. 12005.
[38] Unter *Invention Tafel* verstand man eine Tafelzusammenstellung nach besonderem Einfall oder besonderer Erfindung (Invention). In diesem Falle wurden die Tafeln in Form der Buchstaben „H" = Herzog, drei verschlungene „C" mit Krone = Wahrzeichen Herzog Christians, „Z" = zu, „S" = Sachsen, „Q" = Querfurt zusammengestellt. [39–40] Loc. 12005.
[41] Als Hanswurst abgebildet in Theodor Hampe, *Fahrende Leute*, 2. Aufl., Jena 1924, 3. Beilage.
[42] Loc. 12005.

und drauff ein Nachspiel Vania Vania [?] *praesentiret*, am Tage danach die *Comoedie Co* *und ein Nachspiel 4. Doctores*, am 25. wurden *nach den Speisen* die *Comoedie Genoveva und* *spiel der gedoppelte Arlequin* aufgeführt. Am 26. wurde vom *Forbino* der erste Teil gespielt, *3. barmherzige Schwestern.* Im Februar folgte die Aufführung der offenbar beliebten Oper *les, bey deßen anfang und Ende aus 53 stücken geschoßen wurde.* Das waren sämtliche Geschütz Weißenfelser Schlosses. Am 27. Februar folgte die *Comoedie Odoacer*, in der, was damals s war, ein Stoff aus der germanischen Geschichte geboten wurde[43].

Im Jahre 1735 wurde zu der Herzogin Geburtstag *auf dem großen theatro eine Comoedi* *über Todt und Leben triumphirende Liebe betitult, praesentiret* und am Tage darauf, dem 25. Ja *ein Lustspiel von kleinen Knaben*, wohl von Schülern, dargestellt. Am 26. folgte die *Com* *Olympia und Vicenus* [?]. *Sr. Hochf. Dhl. U. g. H. befanden sich in Ihrer aparten loge... und sp* *ten gleichfulls unter währender Comoedie.* Am 27. Januar konnten sich die Geburtstagsgäst *zwey Pourlesquen 1) die bezauberten Liebhaber 2) Küch und Keller auf dem kleinen theatro* ergöt am 28. an *Tartuffe und Barbier*[44].

Am 2. März wurde auf dem *großen theatro Majest.* [?] *Sclave* dargestellt. Von dem am 5. M dargestellten Stück ist der Titel nicht überliefert. Am 7. März wurde wieder eine *Comoedie denen Knaben praesentiret.* Am 28. Februar und 3. März sah man die *opera Basia* auf dem *gr* *theatro*[45].

1736 wurden aufgeführt: am 29. Februar die *Comoedie das beneidete Glück oder Soliman,* 2. März die *Comoedie der versunkene* [?] *Jäger* [?] und am 6. März *Poscarel* [?], am 28. Febr eine Operette[46].

Im April wurde nochmals Theater gespielt, und zwar vom 25. bis 27. von der *Reibenhandsc* [?] *Bande*, die den damals viel gespielten *Graf Essex* nebst einem Nachspiel aufführte[47]. Die T der übrigen Stücke sind nicht überliefert. Am 29. April wurde die *operette Cloris* gespielt.

Das dürfte die letzte Aufführung eines musikalischen Spieles auf der Weißenfelser Hofbü gewesen sein; denn der musik- und theaterliebende Herzog Christian starb bald darauf. Sein folgender Bruder Johann Adolf, der sächsische Generalfeldmarschall, hatte wohl für Musik – au Militärmusik – wenig Sinn. Er gedachte auch durch Einsparungen einen Teil der gewalti Schuldenlast des Weißenfelser Herzogshofes abzustoßen, und so schränkte er die Hofkapelle st ein, entließ vor allem alle Sänger wie auch die Sängerin, Pauline Kellner. Opern- und Operett aufführungen fanden fortan nicht mehr statt, wohl aber wurden noch Komödien aufgefü Daran scheint die neue Herzogin besonderen Gefallen gefunden zu haben. 1738 und 1741 fin wir die *Müllerische Bande* am Weißenfelser Herzogshofe, also die Truppe des einstigen Harle der Haacke-Hoffmannschen Gesellschaft Johann Ferdinand Müller[48]. Dieser hatte Haackes To ter Katharina geheiratet und sich daher als rechtmäßiger Nachfolger des verstorbenen Prinzi betrachtet. So hatte er den Neubers das kursächsische Privileg abspenstig gemacht und ih dadurch empfindlichen Schaden zugefügt[49]. Welche Stücke die Müllersche Truppe damals auf Weißenfelser Hofbühne darbot, wissen wir nicht.

Am 25. Juli 1741 führten Schüler des Weißenfelser fürstlichen Gymnasiums (Gymnasi illustre Augusteum) eine Komödie auf[50]. Das war billiger als das Spiel von Berufsschauspiel und entsprach daher wohl mehr den Wünschen des verhältnismäßig sparsamen Fürsten.

1746 starb das Weißenfelser Herzogshaus aus, und damit verschwand die letzte der drei Jahre 1656 gegründeten kursächsischen Nebenlinien. Der ehemals weithin erstrahlende Glanz Weißenfelser Hofes war schon unter dem letzten Herzog stark verblaßt; nun war er ganz verlös und keine Schauspielergesellschaft hielt mehr auf dem Schlosse Einkehr, in dem die Neuberin Jahre 1717 ihre bedeutsame Schauspielerlaufbahn angetreten hatte.

[43–46] Loc. 12005. [47] Loc. 12013 [48] Loc. 12005 und 12013.
[49] Nach von Reden-Esbeck. [50] Loc. 12005.
Die Loc.-Nummern beziehen sich auf Akten des Sächsischen Landeshauptarchivs zu Dres

Herder als Hamann-Rezensent

Kommentar zur *Dithyrambischen Rhapsodie*

von

Albrecht Schöne (Göttingen)

1762 erschienen in Königsberg Johann Georg Hamanns *Kreuzzüge des Philologen*; die meisten Beiträge dieser Sammlung zwar waren schon früher als Einzeldrucke veröffentlicht worden, ihr Herzstück aber, die *AESTHETICA.IN.NVCE. Eine Rhapsodie in Kabbalistischer Prose*, wurde hier zum ersten Male abgedruckt. Im gleichen Jahre 1762 kam Johann Gottfried Herder nach Königsberg; als er zwei Jahre später diese Stadt und seinen Freund und Lehrer Hamann wieder verließ, um nach Riga zu gehen, schloß er (kurz vor oder bald nach der Abreise) das Manuskript einer Rezension der *AESTHETICA* ab: sechs Seiten in sauberer, druckreifer Niederschrift, die aber offensichtlich nicht veröffentlicht worden sind, sondern erst 1909 aus den Hamann-Papieren des Nachlasses von Friedrich Roth durch A. Warda zugänglich gemacht wurden[1]. Die Herder-Forschung freilich, soweit ich sehen kann, hat davon keine Notiz genommen. Diese merkwürdige Frühschrift, in Sprachform und Gedankenführung noch ganz vom Stile Hamanns bestimmt, trägt den auf die *AESTHETICA* verweisenden Titel: *Dithyrambische Rhapsodie über Hamanns rhapsodie kabbalistischer Prose*. Zwar erklärt der Rezensent in einem kurzen Einleitungsabschnitt, es blicke aus Hamanns Rhapsodie, *diesem labyrinth zusammengeworfelter Einfälle noch immer eine lage von Schichten hervor, wie der Busen der Phrynen unter den Wassergewändern der Antiquen durchschimmert* (77). Aber da ihn selber *nicht Ariadnens Faden leitet* (77), da er sich verstande sieht, Hamanns *hieroglyphischen Adam*[2] *zu entziffern*, Hamanns *Dechifrirkunst über sie zu verstehen* (79), will er nur auf isolierte Einzelfragen eingehen, nur *von abgerißenen Feigen* sich nähren (77). Was er da abreißt und zu welchem Zweck er damit sich nährt, das scheint einiger Aufmerksamkeit wert.

Dem Einleitungsabschnitt folgt eine erste Zwischenüberschrift: *Eingang und Thema*. Und dann heißt es: *Hier regnets Samenkörner* (78). Das erste *Samenkorn* Hamanns, welches Herder auffängt, ist der berühmte Satz der *AESTHETICA: Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts* (197,15). Was, fragt der Rezensent, ist dann aber die Sprache des gegenwärtigen Menschengeschlechts? Prose, antwortet er selbst, Zeugnis also der *Verkaufung aus dem Hause der Mutter in das Egypten der Hagar* (78). *Unser bürgerl. Volk ... hat seine Muttersprache verlernt, da es aus dem Garten Gottes verstoßen wurde.* Nichts von ihr ist mehr erkennbar in der Prose der Gegenwart, nichts mehr vom *Gesang der Alten in unserm Ton*, von der *Metaphersprache in unserer klußartigen Syntaxis der Philosophie* (78). – Zwei Jahre später wird Herder in der ersten Sammlung seiner Fragmente *Ueber die neuere Deutsche Litteratur* den durch Hamanns Formel von der Poesie als Muttersprache gekennzeichneten Stand der Sprache und die ihm entgegengesetzte *klußartige Syntaxis der Philosophie* als Ausgangs- und Endstadium einer stufenweisen Ent-

[1] *Ein Aufsatz J. G. Herders aus dem Jahre 1764.* Mitgeteilt von A. Warda (Euphorion, 8. Ergänzungsheft, 1909, S. 75–82). Nach diesem Abdruck wird, jeweils unter Angabe der Seitenzahl, im folgenden zitiert. – Die Handschrift und ein stichworthafter Entwurf der *Rhapsodie* lagen zuletzt im Königsberger Hamann-Nachlaß und sind vermutlich verlorengegangen (Vgl. dazu J. Nadler: *Die Hamannausgabe*, Schr. d. Königsbg. gel. Ges., geisteswiss. Kl., H. 6, Halle 1930, S. 462 u. 465f.). Unter den Photokopien des Hamann-Nachlasses in der Univ.-Bibl. Münster befinden sie sich nicht.

[2] Herder spielt an auf *AESTHETICA*, 200,11 (Seiten- u. Zeilenzahl beziehen sich hier und ebenso im folgenden auf Nadlers Hamann-Ausgabe Bd. 2.).

wicklung verstehen und unter dem Bild *Von den Lebensaltern einer Sprache* fassen[3]; seine *Dithyra* *bische Rhapsodie* zeigt das Hamannsche Samenkorn und gleichsam die beiden ersten Keimblätt der in den Fragmenten dann ausgebildeten Sprachtheorie.

Das offenbar an Leibniz und Winckelmann geschulte historisch-genetische Denken, das hi sich ankündigt[4], weicht nun an mehreren Stellen von Hamanns Gedankengängen ab. *Man übe windet leicht das doppelte Herzeleid, von seinen Zeitverwandten nicht verstanden, und dafür gem handelt zu werden, durch den Geschmack an den Kräften einer besseren Nachwelt,* hatte der *Phil loge* in der Vorrede zu seinen Kreuzzügen geschrieben (117,20ff.). Seine von geradezu chiliast schem Enthusiasmus gefärbte Hoffnung auf die Herrlichkeit des kommenden Aeon aber[5] begegn bei Herder pessimistischer Nüchternheit: daß die Zeitgenossen Hamann nicht verstehen, läß ihn nur darauf schließen, daß ihn *noch weniger aber eine ärgere Nachwelt* verstehen wird, *die, d lezte unter sieben, nicht Theil hat an den Kräften des Erstgebohrnen, dessen Hauch dich* [Hamann *als einen Barden der vergangenen Zeiten begeistert. Darum fürchte sie nicht, die um dich ist, bete s aber auch nicht an, die nach dir kommen, denn es ist Otterngezüchte, u. vor dich ärger als ihre Väte Gehe hin, werden sie sagen, unter die Erde, zu denen, die vor dir waren, u. nie wiederkommen* (78

Erster Gesang; (über das Sinnliche:) lautet die zweite Zwischenüberschrift. Jetzt wir Hamanns These: *Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder* (197,22) aufgenom men und seine Erklärung: *Die Sinne aber sind Ceres, und Bacchus die Leidenschaften; — alt Pflegeltern der schönen Natur* (201,13ff.). Die Vision der Götter, die Hamann aufrief, tritt vo Herders Gesicht: *Bacchus der gehörnte ... und seine Weinreben schlingen sich um ihn ... Un die lächlende Ceres rauscht in der Rhapsodie von Aehren herbei, in der Hand den Becher voll von Mark u. der Milch der Erde* (79). *Ich seh..*, heißt es bei Herder, *die Pfleggötter der schönen Natu* (79). Aber er erkennt, daß in Wahrheit die Zeit der von ihrem Gott ergriffenen Sänger, de *Homere, Pindars* und *Theokrite* vergangen ist. Auch um ihn, den Spätgebornen, spricht noch immer alles *in Bildern.* Doch das sind Bilder nun — *von denen ich nur leider! den laut verstehe, u werde weggedrängt aus dieser Bildergallerie, die Seelenvoll ins Auge redet, die Sprache stumme Unsterblichen* (79). Wenn Hamann gesagt hatte, daß die *Malerey* älter sei — *als Schrift: Gesang,* — *als Deklamation* (197,16f.), so folgert Herder jetzt, daß diese Ausdrucksformen der Alten auch wirklich zeitgebunden und also in der Gegenwart nicht mehr wiederholbar seien; die Sprache ha dieses Lebensalter verlassen. Nur noch *disiecti membra poetae* habe die Gegenwart an der Natur meinte auch Hamann; *Diese zu sammeln ist des Gelehrten; sie auszulegen, des Philosophen; si nachzuahmen — oder noch kühner! — sie in Geschick zu bringen des Poeten bescheiden Thei* (199,1ff.). Herder nimmt die *Samenkörner* dieser Gedanken auf. Aber er wendet sie nüchterner entschlossener in die große Aufgabe jener *Philosophie der Geschichte der Bildung der Menschheit* deren erste Ahnung er jetzt formuliert: *warum wollen wir Poetische zerstückte Glieder zum Körpe bauen wollen; laßet uns sie samlen als Gelehrte, u. als Philosophen auslegen, um eine Geschichte z schreiben: wie aus der Poesie Prose, aus Malerei Schrift, aus Gesang Deklamation aus dem Tan ein Schrittmaas geworden ist; damit* [durch das] *wir aufhören* [aufgehört haben] *zu dichten, malen singen, tanzen.* Und dem folgt die große Berufung auf das Vorbild jenes Mannes, der aus solche Not eine Tugend machte: *siehe da! leßings Schwalbe, die nicht singen konnte, lernte bauen* (79)

Gegen Hamanns eschatologisches Denken, das die Herrlichkeit der Schöpfungsfrühe, die Poesi am Anfang der Tage wiederkehren sieht (*Der nächste Aeon wird wie ein Riese vom Rausch er*

[3] Suphan Bd. 1, S. 151ff. – Vorgeübt wird diese entwicklungsgeschichtliche Betrachtungsweis bekanntlich schon in den (wahrscheinlich sehr bald nach der *Rhapsodie* entstandenen) *Frag menten einer Abhandlung über die Ode,* die den Gestaltenwandel dieser Gattung, die *Metem psychosis* dieses *Proteus* behandeln (Suphan Bd. 32, S. 63).

[4] Vgl. Arnold E. Berger (*Der junge Herder und Winckelmann,* Stud. z. Dtsch. Philologie, Hall 1903, S. 83ff.), dessen Bestimmung der ersten Auflage von Herders Fragmenten lautet „Winckelmann berichtigt durch Hamann" (S. 124).

[5] Vgl. *AESTHETICA,* 200, 17–24.

achen, eure Muse zu umarmen, 200,21 ff.), setzt der junge Herder das historische Bewußtsein der Ursprungsferne seiner eigenen Zeit. Ganz im Sinne unserer *Rhapsodie* folgert die annähernd gleichzeitig entstandene *Abhandlung über die Ode* aus dieser Tatsache, daß *die Poesie stets sinken muß, von der goldenen Höhe ihres Ursprunges gerechnet ... Die Ausbreitung der Wißenschaften verengert die Künste, die Ausbildung der Poetik die Poesie; endlich haben wir Regeln, statt Poetischer Empfindungen; wir borgen Reste aus den Alten, und die Dichtkunst ist todt!*[6] Und später heißt es da: *so ist unser Jahrhundert in Deutschland doch wenigstens das Philosophische ... Nicht die Poeterey, sondern die Aesthetik sey das Feld der Deutschen, die höchstens in Lehrgedichten Originale seyn können*[7]. Man wird diese Oden-Abhandlung wahrscheinlich etwas später ansetzen dürfen als Herders *Rhapsodie*. Denn neben den konsequenten Pessimismus des Hamann-Rezensenten im Hinblick auf jede Möglichkeit großer Poesie im gegenwärtigen oder künftigen Äon stellen sich (reichlich unvermittelt) hier schon zuversichtlichere Äußerungen. Nicht im Ausborgen von *Resten aus den Alten*, sondern in der Erweckung des Eigenständigen kündigt eine neue Hoffnung auf deutsche Dichtkunst sich an (*Shakespears Schriften und die Nordische Edda, der Barden und Skaldrer Gesänge müßen unsere Poesie bestimmen*[8]). Und am Ende heißt es im *Fragment über die Ode: Nur die Fabeln, Lehr- und Sinngedichte haben die Deutschen mit dem grösten Reichthum erklären, und mit ihrem kleinen Poetischen Glück ausbilden können; warum? weil diese der Rhein zwischen Poesie und Lehre sind*[9]. Damit aber rücken die Oden-Fragmente in eine Mittelstellung zwischen dem Dichtungspessimismus der *Rhapsodie* und dem Optimismus der ersten Sammlung der Fragmente *Ueber die neuere Deutsche Litteratur*. Denn dort wird auf der Skala der *Lebensalter einer Sprache* der Gegenwart ja eine mittlere Position zugewiesen zwischen der Frühzeit der Poesie und dem Greisenalter der philosophischen Sprache. Diese *mitlere Größe, die schöne Prose, ist unstreitig der beste Platz, weil man von da aus auf beide Seiten auslenken kann*, wird Herder dort erklären[10], und: *Einige entwerfen einen Plan zur Philosophischen Sprache; andere wollen sie allein auf die Dichterische Seite lenken. Daß, wenn beide etwas würken, beide einander die Stange halten, macht das Glück unserer Sprachenverbesserung*[11]. Wenn Herder hier aber meint, die als *Prose* bestimmte Sprache der Gegenwart könne nicht nur (durch *Reflexion*) in ihrer organischen Entwicklung zum Greisenalter hin vorangetrieben, sondern zugleich auch (durch *Uebersezzung*) wieder in ihre poetische Jugend zurückgewendet werden, so erweicht er mit dem Dichtungsoptimismus der Fragmente die strenge Konsequenz der *Rhapsodie*, die aus der Historiker-Einsicht in die Ursprungsferne der Gegenwart ihren geradezu fatalistischen Pessimismus zieht. Er gibt die Erkenntnis, daß historisch bedingte Vorgänge unwiederholbar seien, auf — ohne sich doch zu Hamanns, auf seine Weise durchaus konsequentem eschatologischen Wiederkehr-Gedanken zu bekehren.

Es ist freilich nicht allein das historisch-genetische Denken, das den frühen Herder in der *Aesthetik* statt in der *Poeterey*, im *Bauen* statt im *Singen* *das Feld der Deutschen* sehen läßt, sondern zugleich die Erfahrung der eigenen Möglichkeiten. Jenes Bild, das er auf Lessing anwendet, bezieht er im August 1764 in einem Brief an Hamann auf sich selber: *Meine Poetische Ader verjagt: die Schwalbe, die nicht mehr singen konnte lernte bauen.*[12] Nicht als ob er den Wunsch zu singen nicht mehr spürte —: *hab ich doch*, heißt es denn weiter in der *Rhapsodie*, *oft meine Stimme, wie eine Posaune erheben wollen, um die Welt der Menschlichen Seele herzujauchzen, wo hier Tiefen der Gottheit, im Enthusiasmus der leidenschaften, dort Tiefen der Gottheit, in der heiligen Trunkenheit u. in den Rasereien der Träume brausen* (79). Noch immer treibt es den Sänger zu dionysischem Ausbruch. Aber die Bacchanten, jene Hörer und Täter, deren sein Wort doch bedarf, sind dahin; *wo sah ich sie, die Bacchanten, die vor mir den busen ihres Geistes entblößten. Du sprichst: Rede daß du sie sehest! — wem aber soll ich reden? der Aeon um mich ist heu, u. des künftigen herrlichkeit wie die Blume des Grases* (79). Freilich: *Rede daß du sie sehest*; singe, daß du die Bacchan-

[6] Suphan Bd. 32, S. 69.
[7] Suphan Bd. 32, S. 82.
[8] Suphan Bd. 32, S. 69.
[9] Suphan Bd. 32, S. 83.
[10] Suphan Bd. 1, S. 155.
[11] Suphan Bd. 1, S. 159.
[12] Hamann, *Briefwechsel*. Hrsg. v. Walter Ziesemer und Arthur Henkel, Bd. 2, 1956, S. 266.

ten wieder herbeirufst; sprich in jener Muttersprache aus der Frühzeit der Völker, auf daß du in dieser späten Zeit den heiligen Schöpfungsmorgen wieder erweckst – das hatte Hamann durchaus nicht gesagt. *Rede, daß ich Dich sehe!* lautete sein Wort (198,28), und das meinte den Wunsch des Menschen, Gott möge sich ihm sichtbar machen, meinte den Wunsch, welchen Gott mit seiner Schöpfung erfüllte: dieser *Rede an die Kreatur durch die Kreatur* (198,29). Der Rezensent, den es drängt, *eine Geschichte zu schreiben: wie aus der Poesie Prose ... geworden ist*, verschiebt Hamanns These so, daß sie den Widerstand bietet, den er für den Absprung in seine eigenen Gedankengänge braucht. Ein für Herders Rezeptionsweise ganz bezeichnendes Verfahren!

Zweiter Gesang über die Mythologie. Das ist die dritte Zwischenüberschrift in Herders Text. Die in den vorangehenden Abschnitten allmählich zunehmende Schärfe seiner Wendung gegen Hamann tritt hier über in offene Kritik. Der *Philologe* hatte die Poesie, diese Natursprache, diese Muttersprache des menschlichen Geschlechts in der Frühe der Schöpfung, gleichsam als menschliche Übersetzung jener Taten-Dichtung verstanden, welche Gott als *Poet am Anfange der Tage* (206,20) mit der Schöpfung gegeben hatte, als menschliche Nachbildung jener Bildersprache, welche er mit der Offenbarung in der Heiligen Schrift vor Augen stellte. Hier setzt Herder an: *„Ich sehe Götter aufsteigen aus der Erde!" kreischt der Pythische Philolog, wenn er die Schöpfung zur Grundfläche der Aesthetik aufwirft ... Ich aber vielleicht blos orientalische Wilde, die Ebenbilder des Roußeauischen Geschöpfs, ohne Zung, u. Augen u. Ohren* (80).

Nachahmung der Natur als der Gleichnissprache des *Poeten am Anfange der Tage* forderte Hamann; *Wenn unsere Theologie nämlich nicht so viel werth ist als die Mythologie*, schreibt er, *so ist es uns schlechterdings unmöglich, die Poesie der Heyden zu erreichen* (205,2ff.); *Mythologie hin! Mythologie her! Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur* (205,20f.). Und dagegen nun der Rezensent: *Augen fehlen uns, ein paar Augen, wie Sonnen, die Mythologie unsres Wodans, u. Talmuds zu sehen zu sehen die Schattenspiele der Edda, die Ritter- Riesen- u. Feengeschichte, ja so gar unsere Staatshistorie, wenn man ihren bauch, den Gott dieser Welt, durchgrübe* (80).

Eine *abgeschmackte Fabellehre* hatte Hamann die griechische Mythologie genannt (205,22). Und die Vorwürfe, die er gegen seine Zeitgenossen erhebt, gegen ihn selber kehrend, setzt Herder nun sein historisches Denken gegen Hamanns Urteil und Forderung: *auch du, o Philolog! wirst ein Mörder an der schönen Griechischen Natur*[13], *wenn du ihre Fabellehre abgeschmackt nennest; redest du das von dir* [nämlich im Sinne eines privaten Geschmacksurteils], *so begabe ich dich mit dem weißen Stein* [der Weisen]; *sprichst du es aber aus weißagend von vergangenen Zeiten* [also als Historiker], *so empfindst du selbst mit verstümmelten Werkzeugen*[14] (80).

Nicht aus Hamanns theologischer Argumentation (die zu ähnlichen Ergebnissen gelangt), sondern aus jener Einsicht in die historische Bedingtheit der poetischen Produktion, die Herder später zur Verdammung des klassizistischen französischen Trauerspiels, zur Rechtfertigung Shakespeares, zur Freisprechung deutscher Dichtung vom Zwang zur Nachahmung des antiken Vorbildes führen wird, erfolgt nun das schließende Postulat: *hatten die Griechen eine total andere Ausmeßung der Denkart, der handlung, des schönen: so sind sie unnachahmbar: u. um unkennbar zu stehlen, laßt uns eine rhapsodie vieler Völker machen – Ist unser Sylbenmaß gleich ähnlich dem hebräischen Mismar hat unsere Edda und Fingal Orientalische Handlung im Großen u. Kleinen: einen kältern Enthusiasmus u. eine fruchtbarere Einförmigkeit: so laßt uns sie nachahmen, unsere völligen Antipoden, damit wir es lernen wie der Schatten der Griechen bei uns ein gout baroque wird, u. wir wenigstens unsere Aesthetik sichern: denn unsere Poetische Zunge ist verwirret!!!* (81).

Den Freund in Königsberg, der das Manuskript der *Dithyrambischen Rhapsodie* gelesen und sie offenbar nicht gerade als Zustimmung zu den Gedanken seiner *AESTHETICA* verstanden hat, suchte Herder in einem Brief aus Riga vom Februar 1765 zu begütigen, indem er sich Hamann gegenüber die Rolle des *türkischen Kamelstreibers* zuschrieb, *der vor seinem heil. Paßgänger,*

[13] Vgl. *AESTHETICA*, 206, 4ff.

[14] Vgl. *AESTHETICA*, 206, 1f.

der den Koran trägt, heilige Äpfel auflieset. Meinen Dithyramb, heißt es da, *sehen sie unrecht an: er ist, das meiste gerechnet, keine Critik; die Apostille ausgenommen*[15]. Das war, *das meiste gerechnet*, eine Beschönigung. Was aber die in diesem Brief erwähnte *Apostille* angeht, die Herder in Analogie zu Hamanns *AESTHETICA* seiner *Rhapsodie* anhängt, so erscheint sie als *Critik* doch nur in dem eingeschränkten Sinne einer in ironischen Brechungen schillernden Wiederholung der Hamannschen Selbstkritik in der *Apostille* von dessen *AESTHETICA. Es schmeckt alles in dieser ästhetischen Nuß nach Eitelkeit! – nach Eitelkeit!* hatte der *Philologe* geschrieben; *Der Rhapsodist hat gelesen, beobachtet, gedacht, angenehme Worte gesucht und gefunden, treulich angeführt, gleich einem Kaufmannsschiffe seine Nahrung weit her geholt, und von ferne gebracht. Er hat Satz und Satz zusammengerechnet* (217,6ff.). Jede einzelne Wendung dieses Textes nimmt Herder auf und kommentiert sie. Und eine überaus interessante Erläuterung der Hamannschen Dunkelheit, eine Erklärung des sibyllinischen und orakelhaften Eindrucks seiner Schrift aus der Technik der literarischen Produktion Hamanns hat Herder mit diesen Kommentaren gegeben, wenn er etwa vermerkt: *Der Rhapsodist hat gelesen, selbst wo es niemand weiß, u. als* ερμενευς ερμενεων *schreit er oft vor uns, u. beinahe stets vor die Nachwelt, Noten ohne Text; denn wer ists, der mit ihm zugleich lese!* (81). Oder: *gedacht: aber ... seine Wissenschaft ist ein Tintflecken auf löschpapier, wohin unzälige lettern zusammengefloßen sind: seine Gedanken sind Aussichten, seine Aussichten Schlußsätze, zu denen uns das Gerüst der Prämißen fehlt* (81). Oder: *treulich angeführt: bis auf die eingeflochtenen Memoires seiner selbst: Entweder ist die ganze Welt voll seiner Narren, oder seiner Vertrauten; daß er sein buch zum Schlüßel sein selbst, u. sich blos zum Schlüssel seines buchs macht. Narren sind wir, wenn wir sein Buch ohne ihn zu kennen, lesen; und Narren als seine Vertraute, denen er einbildet, sie wissen was von ihm, u. siehe da! sie wissen nichts!* (82). Nichts anderes wird Hamann selbst über die eigenen Schriften sagen, wenn er 22 Jahre später schreibt: *Mein Gedrucktes besteht aus bloßem Text, zu dessen Verstande die Noten fehlen, welche aus zufälligen auditis, visis et lectis et oblitis bestehen*[16]. Warum aber hat Herder dann ausgerechnet im Hinblick auf seine *Apostille* den Vorwurf, er treibe *Critik* an Hamann, nicht zurückgewiesen? Zumal er doch keine Bedenken trug, diese *Apostille* (mit leichten, aber kaum mildernden Änderungen) zwei Jahre später in seine Fragmente *Ueber die neuere Deutsche Litteratur* aufzunehmen, um den *Verfasser der Sokratischen Denkwürdigkeiten* auf diese Weise zu charakterisieren[17]. Die Antwort darauf gibt der Schlußsatz der *Apostille*, den Herder nun freilich nicht mit hinübernahm in die Fragmente. Und dieser Satz erklärt wohl zugleich auch, warum Herder das druckfertige Manuskript der *Dithyrambischen Rhapsodie* denn doch nicht zum Druck gegeben hat:

Kurz! o Philolog! du, u. Dein Buch, ist eine heilge Hieroglyphe, aus der vielleicht ein blinder Homer, oder ein dummköpfichter Plato das Geheimniß der schönen Kunst hervorlangen wird. Auf Hamanns *Sokratische Denkwürdigkeiten* spielt Herder damit an[18]: die „Blindheit" Homers, die „Dummköpfigkeit" Platons sind nichts anderes als Synonyma für jene „Unwissenheit" des Sokrates, die Hamann als Voraussetzung, als Bedingung göttlich-genialer Inspiration und höherer Erkenntnis dargestellt hatte. Das Geheimnis der schönen Kunst einzusehen, das im hieroglyphischen Text der *AESTHETICA.IN.NVCE* verborgen ist, bedürfte es mit anderen Worten eines Leuchteten, selber inspirierten, ja genialen Lesers. Wer sollte das sein? *aber siehe da!*, so endet Herder nun, *nicht vom leibnizischen Columb, der hier eine Insel u. da eine Insel entdeckte; sondern vom Wolfischen Amerikus der auf vestes Land trat, bekam die neue Welt den Namen!*

Stat palma in medio? qui poterit, rapiat!!! (82).

Herders Schlußfolgerung offenbart und verbirgt sich in einem Gleichnis, das an orakelhafter Dunkelheit hinter Hamannschen Wendungen kaum zurücksteht. Und ein Orakelspruch ist das auch der Tat. Er erscheint in der (bei Hamann häufig begegnenden) Figur einer typologischen

[15] Hamann, *Briefwechsel*, aaO., S. 315.
[16] Brief an Buchholtz, 6. 9. 1786 (*Aus dem Briefwechsel des Magus im Norden. Johann Georg Hamann an Franz Kaspar Buchholtz.* Hrsg. v. L. Schmitz-Kallenberg, 1917, S. 112).
[17] Vgl. Suphan Bd. 1, S. 226–229. [18] Vgl. Bd. 2, S. 75, 3ff.

Reihenbildung. Die konkrete Situation und die beiden Flügelmänner der Doppelreihe nimmt Herder aus der Entdeckungsgeschichte der Neuen Welt. Nicht von seinem eigentlichen Entdecker Kolumbus, sondern von Amerigo Vespucci (*Amerikus*) bekam Amerika seinen Namen. Aber die Beiworte nun, die Herder zu den Namen der beiden Seefahrer stellt, *leibnizischer* Kolumbus und *Wolfischer* Amerigo, wenden die Entdeckungsgeschichte ins Gleichnis, heben die konkreten Vorgänge (hier und da eine Insel entdecken, auf festes Land treten, der neuen Welt den Namen geben) in übertragene Bedeutung. Mit Kolumbus-Leibniz einerseits, Amerigo-Wolff auf der anderen Seite setzt die Reihenbildung ein.

Herder hat, das machen vor allem spätere Äußerungen sicher, in der Entdeckungsgeschichte der Philosophie Leibniz stets als den eigentlichen Entdecker, Begründer, Anreger, Lehrer verstanden – Christian Wolff dagegen (mit wechselnder Bewertung) als den Systematiker, Verbreiter und Schüler[19]. Auch in den Formulierungen dem Schlußsatz unserer *Apostille* nahe, heißt es etwa 1768 in der 2. Ausgabe der Fragmente: *Wolfs Methode war der natürliche Weg, für einen Geist, der sich schon an Leibniz Schriften gebildet: der aus ihnen Wahrheiten, wie Inseln hervor hob, und Plan genug im Kopf hatte, sie zum vesten Lande eines Systems zu verbinden. Sein letzter Blick dachte sie sich in Mathematischer Kette, und so stellte er sie Mathematisch hin – Vortreflicher Anblick für den, der sie, wie er, schon alle gefaßt, geprüft, und bei sich bevestigt hat, der jetzt alle diese gesammlete Ideen richtig und genau ordnen, und alsdenn sie im Ganzen überschauen will – Ja der siehet von seiner Höhe eine Reihe von Bäumen, nach strenger Richtschnur gepflanzt, Glieder, die sich einander zu drängen, um für Einen Mann zu stehen: und so wird er ihn als eine Landcharte seiner eigenen Reisen und Entdeckungen durchdenken*[20]. Nicht durch Leibniz also, *der hier eine Insel u. da eine Insel entdeckte*, sondern eben durch Wolff, *der auf vestes Land trat*, bekam die neue Welt der Aufklärung ihren Namen.

Herder hat auch andernorts das Leibnizsche Werk ganz im Sinne inselhaft unzusammenhängender Entdeckungen verstanden[21]. *Denn die meisten Schriften von Leibnitz*, heißt es noch 1802, *sind nicht ausgeführte Bücher, sondern kleinere Aufsätze und in Briefen hingeworfene Gedanken, Funken, Fermente der Erkänntniß*[22]. Man sieht jetzt, wie nahe Herders Leibniz-Vorstellung dem Bilde Hamanns kommt; ihre Namen wären geradezu auswechselbar in diesem Text. Und tatsächlich: mit Hamann setzt die Reihe Kolumbus-Leibniz sich ja fort in unserer *Apostille*. Das wird zwar nicht ausdrücklich mehr gesagt, aber auch ungesagt ist es deutlich genug. Erst die stillschweigend dem Leser aufgegebene Fortsetzung der Doppelreihe stellt ja den sinnvollen Bezug her zum vorangegangenen Text: auch Hamann, dieser eigentliche Entdecker, dieser Hieroglyphiker, der *Noten ohne Text* schreibt, *hingeworfene Gedanken, Funken, Fermente der Erkänntniß*, inselhafte Orakelsprüche, auch Hamann wird der neuen Welt, die Herder heraufsteigen sieht, nicht ihren Namen geben. Wer aber wird es? Wer setzt die Reihe Amerigo-Wolff denn fort? *Stat palma in medio? qui poterit, rapiat!!!*[23] Wer wird jetzt *auf vestes Land* treten, ausbauen, verbreiten und durchsetzen?

1766 wird Herder in der Vorrede zur ersten Sammlung der Fragmente erklären: wenn die *Briefe die neueste Literatur betreffend* [denen er seine Fragmente ja als *Beilagen* zuordnet] *hie und dort im Meere Inseln entdeckten: so kann ich ja nach dem vesten Lande umherschauen*[24]. *Ich!*

[19] Schon in seiner frühen, aus der Rigaer Zeit stammenden Schrift *Problem: wie die Philosophie zum Besten des Volkes allgemeiner und nützlicher werden kann* sind Leibniz und Wolff auf diese Weise bestimmt. Vgl. Suphan Bd. 32, S. 32. – Und bei Hamann selbst hat Herder ja Ähnliches lesen können: *Leibnitz, sagt man, war nicht systematisch und Wolf nicht eklektisch genug* (Bd. 2, S. 175, 11f.).

[20] 1. Sammlg. III, 12. – Suphan Bd. 2, S. 101f.

[21] Vgl. etwa Suphan Bd. 9, S. 500 (*Philosophie und Schwärmerei, zwo Schwestern*, von 1776).

[22] *Adrastea* 3, 1802. – Suphan Bd. 23, S. 469.

[23] Gerhard Müller in Münster danke ich für die Bemühung um eine Herkunftsbestimmung des Pentameters. Er ist offenbar nicht antiken Ursprungs, sondern von Herder selbst geschrieben (angeregt möglicherweise durch Terenz, Phorm. 16f.: *in medio omnibus palmam esse positam, qui artem tractant musicam*).

[24] Suphan Bd. 1, S. 135.

Auch hier sind es Vorgänger und Anreger, denen die Inselentdeckungen zugewiesen werden; den Schritt aufs *veste Land* aber schreibt Herder sich selber zu. Was die *Dithyrambische Rhapsodie* vermuten läßt, wird durch den Bildgebrauch der Fragmenten-Vorrede sicher. Und ein Jahr später, 1767, taucht dann im *Vorläufigen Discours* zur zweiten Sammlung der Fragmente auch das Kolumbus-Gleichnis noch einmal auf und gibt eine erneute Bestätigung unserer These: vom Kunstkritiker nämlich (Herder spricht also in eigener Sache) heißt es dort, er wühle oft *in Trümmern verfallner und hingeworfner Arbeit, um selbst einen Tempel zu errichten: und er kann diesen Bau zu Ende bringen und mit dem Kranze eines vollkommenen Systems krönen, so wird er auf Rechnung vieler das Orakel* [so wird er, meint das, dank vieler Vorgänger und gleichsam auf Kosten seiner Anreger zur maßgebenden Instanz, zur entscheidenden Autorität. Darauf aber folgt:] *Nicht Kolom, der hier eine Insel und dort eine erfand, sondern der ans veste Land trat, gab der neuen Welt einen Namen*[25].

Der junge Herder, der in seiner *Dithyrambe* Hamanns Feigen abreißt und von ihnen sich nährt, Hamanns *Samenkörner* auffängt und die ersten Ansätze seines künftigen Werkes aus ihnen keimen läßt, noch ganz der Schüler seines großen Lehrers und doch schon eigenes, historisches, genetisches Denken gegen dessen Lehren einsetzend, hat im Schlußsatz der aus gutem Grunde ungedruckten *Dithyrambischen Rhapsodie* ein Programm entworfen, ja eine Prophezeiung gewagt, die für den, der seine dunklen Worte durchschaute, als ungeheure Anmaßung erscheinen mußte. Aber auch wenn er selber nicht gerade ein Systematiker wurde, und wenn es dann viel weniger darum ging, *unsere Aesthetik zu sichern*, als vielmehr doch darum, *unsere Poetische Zunge* zu lösen – er hat den eigenen Orakelspruch erfüllt. Erstaunlich zu denken: kaum zwanzig Jahre alt war er, und noch nichts hatte er veröffentlicht, was irgend ins Gewicht fiel, als er schon wußte: nicht vom Kolumbischen, Leibnizischen Hamann, der hier eine Insel und dort eine Insel entdeckt, sondern vom Amerigischen, Wolffischen Herder, der auf festes Land treten wird, wird die neue Welt den Namen bekommen!

Die Erstlinge eines Geistes, so notierte er selbst[26], *betrachte ich allemal mit einem kleinen Schauder der Ehrfurcht vor eine Menschliche Seele.*

[25] Suphan Bd. 1, S. 248. [26] Suphan Bd. 32, S. 184.

Ein verkannter Entwurf Goethes

von

Verena Schulze (Köln)

Dankenswerterweise hat Lieselotte Blumenthal es kürzlich unternommen, einen bis dahin unveröffentlichten Entwurf Goethes bekanntzumachen[1]. Es handelt sich um ein Blatt aus der Papierpresse I. A. Wunnerlich in Hof, das ursprünglich Quartformat hatte. Auf der Vorderseite sind sechs Bleistiftzeilen von Goethes Hand erhalten; die Rückseite zeigt eine Zeichnung des Dichters[2]. Es befindet sich unter Inventar-Nummer 157 der Zeichnungen Goethes im Goethe-Nationalmuseum in Weimar[3]. Obwohl einige Forscher Kenntnis von diesen Bleistiftnotizen hatten, ist eine Veröffentlichung, wohl wegen der Schwierigkeiten, die sich der Entzifferung entgegenstellten, unterblieben. Denn nicht nur die außerordentliche Flüchtigkeit der Schrift beeinträchtigt die Lesbarkeit; nicht weniger irreführend wirkt sich eine Verstümmelung der Notizen aus. Sie entstand dadurch, daß, wahrscheinlich nach Anfertigung der Zeichnung, am linken Vorderrand der beschriebenen Seite ein vier bis fünf Zentimeter breiter Streifen abgeschnitten worden ist. Lieselotte Blumenthal hat dennoch die Entzifferung gewagt[4]; mit feiner Einfühlung hat sie einige der kaum lesbaren Wörter im ganzen erfaßt; für andere gibt sie eine doppelte Lesart an:

König der uns weiser txxgt
weises
txhxx und sich durch die Mil(de)
auch der
Gegenwart erstaunt und Uns
iede Gehorsams Pflicht erlassen
erlassend
k gebend / weisse Tücher
ng(en) auf Spxiegeln
eg(en)

Lieselotte Blumenthal ist der Ansicht, daß die Gruppe der letzten beiden Zeilen in Zusammenhang mit den ersten vier Zeilen steht, „denn das Fehlen eines Zwischenraums zum vorhergehenden Text zeigt, daß beides zusammengehört“[5], und sie vermutet nach einer Untersuchung der entstehungsgeschichtlichen, inhaltlichen und formalen Probleme des Textes, daß das Blatt einen später nicht wörtlich verwendeten Entwurf zu *Egmont*, und zwar zur Auseinandersetzung zwischen Egmont und Alba im IV. Akt, darstellt.

Bei der Eingrenzung der Entstehungszeit des Entwurfs wird auch die *Iphigenie* gestreift: „Von der *Iphigenie* lag seit 1779 eine vollständige Prosafassung vor; bereits in Karlsbad begann Goethe mit dem 'Umschreiben' in Verse und schloß diese Arbeit im Januar 1787 in Rom ab. Aus dieser

[1] Lieselotte Blumenthal, *Zu Tasso und Egmont. 3. Ein unveröffentlichter Entwurf Goethes.* Beiträge zur Goetheforschung, hrsg. von Ernst Grumach. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Sprache und Literatur, Band 16., Berlin 1959, S. 212–225, Abb. 3 u. 4 (zitiert als: Beiträge).

[2] Vgl., Abb. 1 u. 2.

[3] Vgl. v. Graevenitz, *Der Sammelband Goethescher Handzeichnungen von der italienischen Reise im Goethe-National-Museum.* GoeJb. XXXII, 1911, S. 12ff. – Nach Abschluß dieser Arbeit teilte mir Dr. Gerhard Femmel, der Bearbeiter des Corpus der Goethe-Zeichnungen, freundlicherweise seinen Katalogtext zu Inventar-Nummer 157 aus dem II. Band des Corpus mit, wofür ich ihm auch an dieser Stelle danken möchte.

[4] Beiträge, S. 215. [5] Ebda., S. 216.

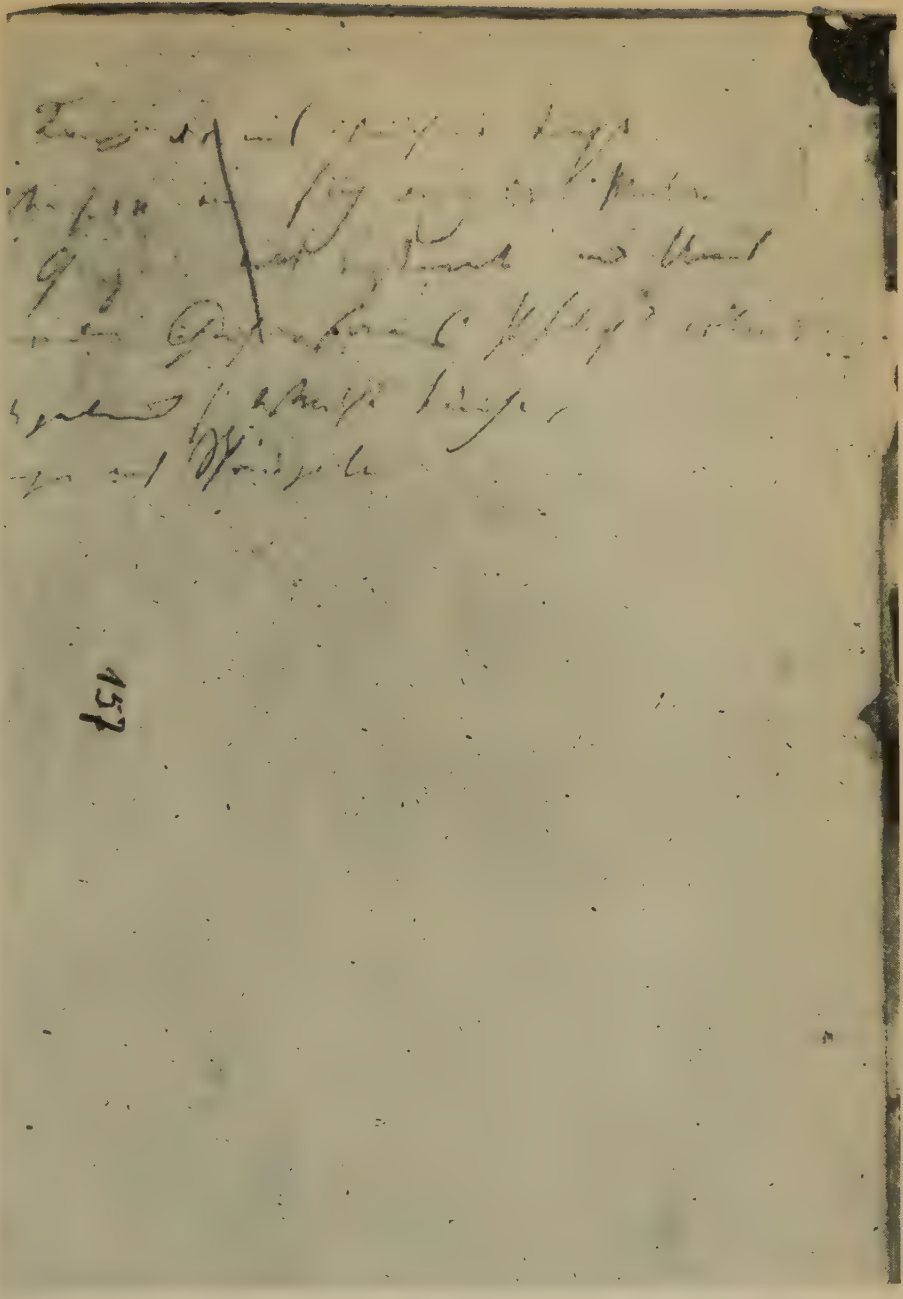


Abb. 1

Abb. 2

Zeit haben sich zwei Bleistiftentwürfe erhalten, die einige Verse flüchtig skizzieren. Zu solchen Vorarbeiten gehört unser Entwurf aus stilistischen Gründen nicht, und so kommt er für die *Iphigenie* nicht in Betracht, obwohl der Wortlaut dieser Welt anzugehören scheint."[6] Die Verse 134–137 aus der 2. Szene des I. Aktes der *Iphigenie*[7] weisen jedoch eine große Ähnlichkeit mit den ersten vier Zeilen des „Entwurfs" auf:

⟨Und fühlt nicht jeglicher ein besser Loos,⟩
Seitdem der König, der uns weis' und tapfer
So lang geführet, nun sich auch der Milde
In deiner Gegenwart erfreut und uns
Des schweigenden Gehorsams Pflicht erleichtert.

Beim Vergleich mit der photographischen Wiedergabe der Handschrift auf Abb. 1 zeigt sich, daß auch die zunächst anders entzifferten Wörter mit Hilfe der *Iphigenie*-Verse richtig gelesen werden können:

König der uns weis u(n)d tapfer
führet nun sich auch der Mil(de)
Gegenwart erfreut und Uns
nden Gehorsams Pflicht erleichtert

Die abgeschnittenen Wörter und Buchstaben können ergänzt werden. Die weiteren beiden Zeilen lassen sich in den vorhandenen Fassungen der *Iphigenie* nicht nachweisen.

Es ist zu untersuchen, wann und auf welche Art die sechs Zeilen entstanden sind. Die *Iphigenie*-Verse wurden in einem Zuge geschrieben; die letzten beiden Zeilen weisen einen anderen, zierlicheren und, zumindest in der photographischen Wiedergabe, schwärzeren Duktus auf. Die *Iphigenie*-Verse zeigen den senkrechten Bleistiftstrich[8], mit dem Goethe einen verworfenen Entwurf oder Einfall zu kennzeichnen pflegte. „Die beiden nicht durchgestrichenen Zeilen sind demnach wahrscheinlich nicht benutzt worden"[9]. Obwohl sich zwischen den Textgruppen kein Zwischenraum findet, möchten wir annehmen, daß die Schlußzeilen zu einem späteren Zeitpunkt als die *Iphigenie*-Verse geschrieben worden sind, vielleicht sogar, als Goethe diese durchstrich.

Die Flüchtigkeit der Schrift, das Fehlen der Interpunktion weisen die vier Verse als einen Einfall, einen Entwurf, aus. Sie sind erst in der letzten Fassung des Dramas, die vom September 1786 bis Anfang Januar 1787 entstanden ist, verwendet worden. Die früheren Fassungen enthalten statt ihrer den Text: *. . . seitdem der rauhe Sinn des Königs mild durch deinen göttergleichen heiligen Blick sich bildet?*[10] Der späteste Zeitpunkt für die Entstehung ist somit der 13. Januar 1787, der Tag, an dem Goethe eine Abschrift der Versfassung an Herder schickte. Es ist jedoch anzunehmen, daß er die Verse früher niederschrieb, da er Wunnerlich-Papier benutzte. Es „findet sich in der italienischen Zeit verhältnismäßig selten – da wurde vor allem italienisches Papier und das aus der Presse C. und I. Honigs verwendet –, so daß man vielleicht annehmen kann, daß Goethe sich davor einen Rest Wunnerlich-Papier aus Deutschland mitnahm, es aber nach dem Verbrauch nicht ergänzte"[11]. Sowohl die Handschrift der Versfassung[12] als auch ein Bleistiftentwurf der Verse 1–100[13], die ebenfalls zu der 2. Szene des I. Aktes gehören – daher liegt eine Verbindung nahe –, sind auf dem italienischen gerippten Papier geschrieben, „welches auch im Tagebuch von Stück 3 (Verona) zur Verwendung kam"[14]. Der zweite überlieferte Entwurf zu den Versen 1470–1476[15] scheidet gleichfalls aus dem unmittelbaren Umkreis des Entwurfs von v. 134ff. aus, da er auf deutschem Papier steht. Beide Bruchstücke stammen nach Berthold Litzmann, dem Herausgeber der *Iphigenie* in der Weimarer Ausgabe, aus der Zeit des ersten römischen Aufenthalts.

[6] Ebda., S. 220.
[7] *Goethes Iphigenie auf Tauris, in vierfacher Gestalt* hrsg. v. Jakob Baechtold, Freiburg i. B. u. Tübingen 1883, S. 11.
[8] Vgl. Beiträge, S. 214. [9] Ebda. [10] Vgl. Baechtold, aaO., S. 10/11.
[11] Beiträge, S. 217. [12] WA I 10, S. 389. [13] Vgl. ebda., S. 390 u. WA I 32, S. 435.
[14] WA I 10, S. 389. [15] Ebda., S. 391.

Briefe und Tagebücher belegen, daß Goethe seit dem Karlsbader Aufenthalt 1786 mit dem „Umschreiben" der *Iphigenie* in fünffüßige Jamben beschäftigt war, wahrscheinlich anhand eines heute verlorenen Manuskripts[16]. Am 1. September hat er nach der Lektüre der *Elektra* des Sophokles *angefangen die erste Scene umzuändern*[17]. Einige Tage später erfolgt der Aufbruch nach Italien; auf der Reise wird viel an der *Iphigenie* gearbeitet.

Aus Vicenza berichtet er im Tagebuch für Charlotte von Stein am 24. September: *Gestern ging ich mit dem Stück in der Tasche auf den Campo Marzo und sah am Berge gegenüber ein Paar gar artige Gegenstände, ich zeichnete sie geschwind auf das vordere und hintere weiße Blat des Stücks und du erhältst sie mit diesem. Viele Hundert ia tausend solcher Blätter und Blätgen könnte man im Bezirck einer Stunde hier zeichnen, ich darf mich nur jetzt nicht drauf einlassen*[18]. Diese auf Blätter der *Iphigenie* gezeichneten Skizzen sind nicht bekannt; es ist auch nicht klar, aus welchem Manuskript Goethe sie nahm, ob aus der Vorlage oder der seit dem Veroneser Aufenthalt entstehenden Abschrift. Bedeutsam ist nur die Tatsache als solche; denn wir entsinnen uns, daß er auf die Rückseite des Entwurfs von v. 134ff. ebenfalls eine Skizze gezeichnet hat. Sie „stellt eine bepflanzte Terrasse dar, auf deren Höhe sich vier Zypressen und ein kleines Gebäude befinden"[19]. Die Bleistiftskizze wurde später mit der Feder nachgezogen und mit Tusche laviert. Dabei ist wahrscheinlich der untere Rand abgeschnitten worden. Die Zypressen weisen für die Datierung der Zeichnung nach Italien. Man kann vermuten, daß Goethe im August oder September 1786 (Karlsbad–Oberitalien) die vier Verse entworfen[20] und nach ihrer Einarbeitung in die Abschrift des Dramas die Rückseite des Blattes für die Skizze verwendet hat. Daß dies in Vicenza geschehen sein könnte, legt der bereits angeführte analoge Fall nahe; aber es gibt dafür noch weitere Anhaltspunkte. Am 25. September berichtet Goethe im Tagebuch von einem Spaziergang zum *Berge der Madonna*, dem Monte Berico im Süden Vicenzas. Es ist der *Berg gegenüber* dem Campo Marzo; dort befanden sich die auf die *Iphigenie*-Blätter skizzierten *gar artigen Gegenstände. Wenn man wieder herunter steigt, hat man einen Hügel zur lincken seite der spitz ist, frey steht und bis auf den Gipfel mit Reben angelegt ist, einige grose Lauben stehen auch da und oben schliest ein Trupp Cypressen. Ich habe ihn diese acht Tage her immer mit Freuden angesehen*[21]. Sollte es zu verwegen sein, die Zeichnung mit dieser Beschreibung in Zusammenhang zu bringen?[22] Aus Vicenza sind Skizzen Goethes nach Wandmalereien von Tiepolo in der Villa Valmarana erhalten, deren Darstellungsmittel ebenfalls Bleistift und Tusche sind.[23]

Zwei Tage zuvor, am 23. September, schildert Goethe im Tagebuch nach der Bemerkung *Ich schreibe nun an meiner Iphigenie ab* die Tracht der Frauen von Vicenza. Da heißt es: *Ein weises Tuch das der niedre Stand über den Kopf schlägt*...[24]; hier klingt der Ausdruck „weiße Tücher" an: die einzigen Wörter aus den dem Entwurf der *Iphigenie*-Verse folgenden beiden Zeilen, die mit einiger Eindeutigkeit lesbar sind. Stellen diese Zeilen auch Notizen für das Tagebuch der italienischen Reise dar, wie sie uns in ähnlicher Form erhalten sind, vielleicht entstanden nach Abschrift der Verse?[25] Oder waren sie doch für die *Iphigenie* bestimmt? Sie sind nicht senkrecht durchgestrichen wie die *Iphigenie*-Verse, so daß es fraglich ist, ob sie überhaupt verwendet wurden. Alle diese Zuweisungen, die nur bei der Datierung des Entwurfs helfen sollten, bleiben freilich vage. Doch steht fest, daß die vier Verse in die *Iphigenie* gehören.

[16] Vgl. ebda., S. 389f. [17] WA IV 8, S. 8. [18] WA III 1, S. 226f.
[19] Beiträge, S. 214, vgl. Abb. 2.
[20] Für diese Datierung spricht auch, daß Goethe Anfang September 1786 Wunnerlich-Papier verwendete, so einen Tag nach der Änderung der *ersten Scene* in einem Brief vom 2. September 1786 und für die beiden äußeren Blätter eines Rechnungbuches vom 3. September 1876 bis 11. Februar 1787, worauf Hirth in seiner ungedruckten Habilitationsschrift aufmerksam gemacht hat (vgl. Femmel aaO.). [21] WA III 1, S. 229.
[22] Die endgültige Zeichnung wurde bisher von Hans Wahl und Alfried Hirth ins Frühjahr 1788 datiert. Später nahm Hirth seine Zuweisung wieder zurück. Vgl. dazu Beiträge, S. 214, 216. Gerhard Femmel datiert sie aus stilistischen Gründen neuerdings auf Ende Februar 1787, vgl. Anm. 3. [23] Goethe-Nationalmuseum, Inventar-Nummern 698 u. 699.
[24] WA III 1, S. 225. [25] Vgl. WA I 30, S. 298f.

Besprechungen

Moriz von Craun. Unter Mitwirkung von **Karl Stackmann** und **Wolfgang Bachofer** im Verein mit **Erich Henschel** und **Richard Kienast** herausgegeben von **Ulrich Pretzel** (Altdeutsche Textbibliothek Nr. 45). Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1956.

Mit der Ausgabe des *Moriz von Craun* wird in der Altdeutschen Textbibliothek ein neuer Versuch gemacht: ein Text wird im Paralleldruck dargeboten; links der Abdruck der – einzigen – Handschrift, rechts die kritische Herstellung. Inzwischen ist in den Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (= PBB) Bd. 80 (Halle 1958), S. 480ff., ein textkritischer Nachtrag erschienen.

Der Text für dieses Experiment ist kühn gewählt. Es ist eines der Stücke, die allein durch die Ambraser Handschrift überliefert sind, bei dem also drei Jahrhunderte das Original von der Handschrift trennen und alle Textkritik Konjekturalkritik ist. Ein Stück ferner, das seiner Gattung nach in seiner Zeit allein steht, bei dem also ein fester Anhalt an gattungsstilistischen Merkmalen fehlt. Ein Stück endlich, dessen Datierung und literarhistorische Stellung umstritten ist, bei dem insbesondere die Frage nicht geklärt ist, ob und wieweit chronologisch der Einfluß der großen höfischen Epik mit und seit dem *Iwein* möglich, wie weit er sachlich erweislich ist.

Eine ganze Gruppe intimer Kenner des Mittelhochdeutschen unter Führung des Hamburger Germanisten Ulrich Pretzel hat diesem Werk eine lange, liebevolle Mühe angedeihen lassen, um ein Musterbeispiel eines kritischen Textes vorzulegen und die Unentbehrlichkeit wie die Schwierigkeit dieses philologischen „Hauptgeschäftes" einer jüngeren Generation vor Augen zu stellen, die seinen Wert verkennt, und um so dieser „Krone alles philologischen Tuns" wieder den Rang und die Würde zu geben, die ihr zukommt. Diese grundsätzliche Zweckbestimmung fordert zu grundsätzlicher Auseinandersetzung heraus.

Nun ist der *Moriz von Craun* für einen Herausgeber ja keineswegs aus dem Rohstoff der handschriftlichen Überlieferung neu herauszuklären. Er hat zuvor unter der Obhut von Edward Schröder gestanden, der ihm in einer Folge von vier Auflagen eine unermüdliche Fürsorge gewidmet hat. Und man wird Schröder gewiß weder nachsagen können, daß er die Textkritik nicht für die Krone alles philologischen Tuns gehalten habe, noch, daß er das Handwerk nicht verstanden habe. Die Herausgeber dieser neuen Ausgabe sind indessen mit ihren textkritischen Eingriffen allenthalben weit über Schröder hinausgegangen; sie setzen seiner Vorsicht – die der Schreibende als eine der Haupttugenden des Textkritikers ansieht – eine Kühnheit entgegen, die leicht schwindeln macht.

Die Herausgeber gehen von bestimmten Prämissen aus. Eine ist die grundsätzliche Fragwürdigkeit der Ambraser Handschrift, nicht nur im Lautbestand, wo sie evident ist, sondern auch im Textbestand. Das wird ausdrücklich (PBB, aaO., S. 480) betont. Der Text der Handschrift ist grundsätzlich nur Ausgangspunkt, nicht verpflichtender Anhaltspunkt für die textkritische Erwägung. Zweitens gehen sie von der Voraussetzung aus, daß der Dichter des *Moriz von Craun* „seinem Werk eine denkbar vollendete Gestalt gegeben hat" (PBB, aaO., S. 481), wobei das „denkbar vollendet" nicht subjektiv auf das Können des Dichters bezogen ist, sondern absolut auf den Begriff einer mittelhochdeutschen Klassizität. Und drittens setzen sie voraus, daß dieser Begriff der Klassizität, wie wir ihn aus den Werken der großen Epiker abstrahieren zu können meinen, den Zeitgenossen als allgemein verbindliche Regel bewußt war, und daß er im speziellen Falle auch für den Dichter des *Moriz von Craun* bekannt und verbindlich gewesen sein muß.

Diese Prämissen wage ich zu bezweifeln. Einem großen Sammelwerk wie der Ambraser Handschrift, gefertigt für einen kaiserlichen Kenner und Liebhaber, dem kenntnisreiche Berater ebenso zur Verfügung standen wie die Mittel, sich gute Vorlagen zu beschaffen, wird man mit

einem summarischen Urteil über ihre Glaubwürdigkeit oder Unglaubwürdigkeit schwerlich gerecht. Wir wissen immerhin, daß den Sammlern eine hervorragende alte Handschrift des *Nibelungenliedes* zu Gebote gestanden hat, und daß der Ambraser Text, wenn man ihn von dem Lautstand des 16. Jahrhunderts befreit, eine der wichtigsten Grundlagen für die Herstellung des Nibelungentextes ist. Und – um ein Beispiel eines nur in der Ambraser Handschrift überlieferten Werkes heranzuziehen – wer Jänickes kritische Ausgabe des *Biterolf* betrachtet, stellt mit Erstaunen fest, wie wenige Eingriffe hier nötig gewesen sind, um einen kritisch gereinigten Text zu gewinnen. Andere Texte der Sammlung sind sicherlich weniger gut, und es ist zuzugeben, daß die schweren Entstellungen, die im Text des *Moriz von Craun* vorhanden sind, diesen den weniger guten zuordnen, und daß damit tiefere textkritische Eingriffe nötig sind, wie sie denn auch bei Schröder geschehen sind. Ich meine, daß man jedes einzelne Stück der Ambraser Handschrift zunächst danach zu befragen hat, wie weit man ihm Vertrauen schenken darf, ehe man den Grad an kritischen Eingriffen bestimmt, zu dem man berechtigt ist.

Das rührt schon an die zweite Prämisse, die Vorstellung von einer „denkbar vollendeten Gestalt" des Gedichtes. Sie setzt zunächst voraus, daß der Dichter des *Moriz von Craun* ein wirklich bedeutender Dichter von großer formaler und stilistischer Begabung gewesen ist. Bei dieser Voraussetzung müßte man die Schlußverse, in denen er von der Armut der deutschen Sprache und der Mühsal des Reimens spricht, für eine reine Demutsformel halten. Das ist mir bedenklich. Diesem Mann ist sein Dichten wirklich eine saure Arbeit gewesen. Auch die radikale Ausglättung des Textes in der vorliegenden Ausgabe kann den Eindruck einer Unausgewogenheit des Aufbaus, einer geringen Begabung zu begrifflicher Klarheit und einer Mühseligkeit von Syntax und Stil nicht auslöschen. Klarheit, Glätte und Eleganz sind gewiß nicht die Merkmale dieses Gedichtes. Und damit melden sich meine Bedenken gegen die dritte Prämisse. Mir scheint nach wie vor nichts darauf zu verweisen, daß dieser Dichter die große Epik der Hochblüte gekannt oder sich zum Vorbild genommen hat. Hat doch Edward Schröder, der aus zwei sachlichen Übereinstimmungen annehmen zu müssen glaubte, daß der Dichter des *Moriz von Craun* Gottfrieds *Tristan* gekannt habe, in der zweiten Auflage (S. 15ff.) diese Sachbeziehungen anders und besser erklärt und dort bekundet, daß es ihm „weder damals noch später gelungen ist, irgendeinen stilistischen Einfluß Gottfrieds von Straßburg nachzuweisen". Ebenda stellte er S. 8 fest, daß sich „keinerlei Reminiszenzen oder Entlehnungen aus Hartmann, geschweige denn ein stilistischer Einfluß Gottfrieds oder Wolframs hat entdecken lassen", und weist S. 27f. die Versuche, Beziehungen zum *Erec* und *Iwein* aufzufinden, als mißglückt zurück. Dies aber wäre zuvor zu berücksichtigen gewesen, ehe man die Form- und Stilforderungen, die man aus den Werken der großen Epiker ableitet, zum gültigen Prinzip der Konjekturalkritik macht. Mir scheint es notwendig, das einzelne Werk zunächst nach seiner eigenen Stilhaltung, Sprachbehandlung und rhythmisch-metrischen Anforderung zu befragen, ehe man sich zu tieferen Eingriffen in den überlieferten Text auch dort entschließt, wo er ohne diese Eingriffe verständlich ist.

Ein nicht unbeträchtlicher Teil der Textänderungen bezweckt, die metrische Normalform herzustellen, wie sie durch Hartmann und Gottfried bestimmt, bzw. von und seit Lachmann aus ihren Werken als verbindlich abstrahiert worden ist. Gegen Normalisierung *metri causa* ist „eine jüngere Generation", zu der sich in diesem Falle auch der Schreibende bekennt, mit Recht kritisch eingestellt. Wer gibt uns das Recht, bei dem Verfasser einer Kleinerzählung vorauszusetzen, daß er allein mit den beiden rhythmischen Normaltypen 4v und 4kl arbeitet, und daß er die Lachmannschen Verschleifungsregeln gekannt und respektiert hat? Ich würde es als Herausgeber für meine Pflicht halten, zuerst die Handschrift selber nach dem metrischen Verhalten des Dichters zu befragen. Und wenn ich dann unter knapp 1800 Verszeilen rund 100 finde, die mit drei Hebungen, d.h. als männlich stumpfe Vierheber, gelesen werden müssen oder sich so am leichtesten lesen lassen, so würde ich mich scheuen, diesen Befund der Unzulänglichkeit des Schreibers aufzubürden und alle diese Verse kritisch auszubügeln. Ich würde mich vielmehr daran erinnern, daß stumpfe Vierheber z.B. den Normaltyp in der Abzeile des *Nibelungenliedes* bilden, daß sie der Lyrik geläufig, der älteren höfischen Epik nicht fremd sind, und ich würde – wie Edward

Schröder – zu dem Ergebnis kommen, daß solche Verse zum metrischen Formbestand auch dieses Dichters gehört haben. Ich würde nur dann kritisch eingreifen, wenn der Text selber begründeten Anlaß dazu gibt. Auch seltenere Typen, einerseits den überstumpfen weiblichen, den der Dichter des *Nibelungenliedes* als Kadenzentausch zuläßt und der Bearbeiter C, der formal der großen Epik verpflichtet ist, beibehält und in seinen eigenen Zu- und Umdichtungen verwendet, andererseits den weiblich vollen Vers sollte man nicht zu Gunsten einer metrischen Korrektheit verbessern, zumal es auch den Herausgebern nicht gelungen ist, alle Fälle auszumerzen. Und ebenso steht es mit zweisilbigen Senkungen, die über Lachmanns Regeln hinausgehen. Daß diese Regeln auch für viele „klassische" Texte zu eng sind, wird heute kaum noch jemand bestreiten. Man sollte also zweisilbige Senkungen unbedenklich bestehen lassen, wo man sie findet.

Sehr zahlreich sind daneben die tief eingreifenden Abänderungen, die ohne metrischen Anlaß vorgenommen werden und auch viele Stellen betreffen, die Schröder hat bestehen lassen oder mit ihr viel behutsameren Eingriffen gebessert hat. Es ist bei einer so durchgreifenden Umarbeitung einer Besprechung nichts damit gewonnen, wenn man einzelne Stellen kritisch untersucht. Hier scheint eine andere Erwägung aufschlußreicher, die durch die Gewissenhaftigkeit der Herausgeber möglich wird. Sie geben uns Einblick in ihre „Werkstatt", indem sie die verschiedenen Vorschläge registrieren, die zur Herstellung des „echten" Textes gemacht worden sind. So heißt es – um ein Beispiel zu geben – Zeile 77ff.:

Ritterschafft mag zu merckn̄ / sein.
das ward zu den kriechen schein. /
Wann da man Sÿ mÿnnet.

Schröder hat den Text belassen, wie er ist: Ritterschaft ist nur dort bemerkbar, wo man sie sieht. Das ist nicht sehr elegant; Hartmann oder Gottfried hätten es besser gesagt, aber es ergibt einen Sinn; ich würde jedenfalls bestreiten, daß dieser Vers „besonders desolat" ist. Im kritischen Text steht: *Ritterschaft mac niht in werde sîn*, und die Lesarten geben an, daß diese Änderung ein Vorschlag von Pretzel ist. Dann aber erfahren wir, daß Henschel lesen wollte: *mac niht wert sîn*, Kenast: *enmac niht sîn* oder: *mac niht gesîn*, Thomas: *Ritterschaft muoz unwert sîn*. Das ist nicht nur eine völlige Umformung der Zeile, es sind nicht weniger als fünf untereinander z.T. beträchtlich abweichende Vorschläge. Jeder ist möglich, aber bei keinem kann ich etwas entdecken, das einen Anspruch begründete, der „echte Text" zu sein. Wo sich solche Abweichungen der Herausgeber trotz engster Zusammenarbeit auf Schritt und Tritt einstellen, muß das nachdenklich stimmen. Die Herausgeber begründen ihr Wagnis, daß sie über den „letzten, so verdienten Herausgeber noch weit hinaus gegangen sind", mit der Notwendigkeit, das Werk des Dichters „in der denkbar echtesten Gestalt wiederzugewinnen". Ist nun Zeile 77 in der gedruckten Fassung von dem Herausgeberkreis als die denkbar echteste Gestalt schließlich anerkannt worden? Oder hält jeder von ihnen seinen Vorschlag für die denkbar echteste Gestalt? Oder ist das ganze nur ein Spiel des Witzes und Verstandes, das sich weiter fortsetzen ließe? – und jetzt (PBB, aaO., S. 481) mit einem dritten Vorschlag tatsächlich fortgesetzt worden ist: Henschel will nunmehr lesen *Ritterschaft ist niemer kunt sîn*. Alle diese Vorschläge zeigen nur, wie eine solche Zeile ausgesehen haben könnte, wenn – ja wenn der Dichter jener begabte und an klassischen Vorbildern geschulte Formkünstler gewesen wäre, als der er den Herausgebern vorschwebt. Man mag die Zeile in ihrer handschriftlichen Form als verdorben ansehen – aber ich könnte mich nicht entschließen, irgendeine der vorgeschlagenen Besserungen für glaubwürdiger zu halten als den überliefertenText. Ich glaube, man kann nur eines daraus lernen: daß der „echte Text" mit den Mitteln der Konjekturalkritik nicht zu gewinnen ist. Und so wie hier geht es an vielen Stellen. Vergleiche allein in den ersten 100 Versen die Anmerkungen zu 30/31; 57; 63; 90; 97/98.

Sehr bezeichnend für die große Unsicherheit über das, was „echt" ist, scheint mir auch Vers 289ff. In der Ausgabe ist in Zeile 290 ein *niht* eingefügt. Mit dieser unscheinbaren Änderung wird der Sinn der gesamten weiteren Reflexion über das Wesen der Minne umgekehrt. Die Handschrift sagt, Moriz von Craun habe wie *werde liute wolgemuot* gehandelt, deren Verhalten und Schicksal

in dem folgenden Passus näher dargelegt wird. Der kritische Text sagt, daß Moriz gerade nicht so gehandelt habe wie jene, und da er ja der vorbildliche Held ist, wird in dem Ambraser Text das dort geschilderte Verhalten in der Minne als richtig, in dem Text der Herausgeber als falsch charakterisiert. In dem Nachtrag (PBB, aaO., S. 483) teilt Pretzel lakonisch mit, daß er das eingefügte *niht* jetzt streichen zu müssen glaube. In diesem Hin und Her, das in beiden Fällen ohne Begründung bleibt, scheint sich mir die Gefahr des Subjektivismus in der rein konjekturalen Textkritik besonders klar zu enthüllen und die Notwendigkeit deutlich zu werden, den objektiven Befund des überlieferten Textes möglichst lange zu respektieren.

Auch die im Text vorgenommenen zehn Streichungen von zwei oder mehr Versen leuchten nicht ohne weiteres ein, zumal dort, wo sie mit tieferen Eingriffen in den umgebenden Text verbunden sind. Wenn etwa mit Vers 312/313 zwei Zeilen gestrichen werden, die nicht miteinander reimen, so greift eine solche Streichung in die Nachbarschaft über. Um einen Reim auf *liste* in Vers 311 zu gewinnen, muß Zeile 314 umgestaltet werden. Aus: *Mynne zwinget sonnder slag* wird: *Minne twinget sunder vriste.* Ich kann nicht finden, daß dies besser oder auch nur wahrscheinlicher ist, als das aus der Lyrik stammende, untadelige Bild der Minne, die den Menschen ohne Rutenstreiche bezwingt. Und diese Änderung geschieht nur, um das persönliche Bekenntnis des Dichters auszuscheiden, daß auch er der vorher angeführten falschen Meinung gewesen sei, alle Erdendinge müßten dem Menschen gehorsam sein, bis er – im Erlebnis der Minne – das Gegenteil erfahren habe. Mir scheint das hübsch und lebendig, und ich sehe keinen Grund, diese Verse dem Dichter nicht zuzutrauen. Gewiß kann man eine Reihe der gestrichenen Verse mit Fug als „Flickverse" bezeichnen. Aber wer sagt uns, daß nur die Abschreiber leere und schlechte Verse fabriziert haben? Jedenfalls sind es subjektive Wertungen, die zu den Streichungen geführt haben, und das scheint mir bei einem kritischen Text im allgemeinen, bei diesem Dichter im besonderen, nicht rätlich.

Alles in allem komme ich zu dem Ergebnis – es ist in einer Seminarübung bestätigt worden –, daß hier der Bogen der Konjekturalkritik nicht zum Heile für die Absicht eines textkritischen Musterbeispiels erheblich überspannt worden ist. Kluge und beachtliche Vorschläge fehlen bei so guten Kennern natürlich nicht, aber in vielen Fällen sind wir zu dem handschriftlichen Text zurückgekehrt. Und bei schwereren Verderbnissen scheint es mir besser, zuzugeben, daß sie unheilbar sind. Ich bekenne frei, daß mir das „selbstgenügsame Resignieren und unfruchtbare Verharren bei einer als verderbt erkannten Überlieferung" „bei weitem nicht so gefährlich erscheint" wie das Experimentieren mit Besserungsvorschlägen, die in der Tat ein Neudichten sind. Ich kann meinen Zweifel daran nicht unterdrücken, ob dieser gereinigte Text „echter" ist als der des Hans Ried, ob er nicht vielmehr eine Decke von Klassizität über das Werkchen breitet, die es uns in anderer Weise nicht weniger verhüllt als die Ungeschicklichkeiten und Entstellungen in der Handschrift des 16. Jahrhunderts.

Berlin Helmut de Boor

Horst Kusch, Einführung in das lateinische Mittelalter, Band I: Dichtung. Berlin (Deutscher Verlag der Wissenschaften) 1957; Lizenzausgabe: Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1957. XL, 683 S.

Daß die lateinische Literatur des Mittelalters nicht mehr nur Forschungsgebiet einer leicht überschaubaren Zahl von Gelehrten oder bloße Hilfswissenschaft der geisteswissenschaftlichen Disziplinen ist, sondern auch von Fernerstehenden und Liebhabern immer mehr aufgesucht wird, findet auf dem Büchermarkt seinen Niederschlag. Da ist zunächst der Zug zur zweisprachigen Ausgabe bemerkenswert, der sich in den in- und ausländischen Editionen antiker Texte (Heimeran,

ollection Budé, Loeb) seit längerem manifestiert, seit dem Kriege aber auch die mittellateinichen in zunehmendem Maße ergreift. Diese Entwicklung ist nicht zuletzt – abgesehen von der mit dem Verfall des Gymnasiums verbundenen Abnahme der Kenntnis des Lateinischen – auf konomische Erwägungen zurückzuführen: Eine Ausgabe kann oft erst dann gewagt werden, wenn einerseits Fachgelehrte durch zuverlässige Textgestaltung und wissenschaftlichen Apparat, ndererseits nur am Stoff Interessierte oder Liebhaber durch eine beigefügte Übersetzung angeogen werden. Erster Vertreter dieses Typs ist die 3. Auflage von Streckers *Waltharius* (Berlin 947).

Ferner zeigt sich das Interesse weiterer Kreise darin, daß die groß angelegte Anthologie ihr ublikum zu finden weiß. Nach Karl Langoschs drei Auswahlbänden[1] erscheint der hier zu berachtende erste Band eines noch umfangreicher geplanten Werkes: Es soll, wie ich der Ankündiung der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft entnehme, 5 Bände umfassen, nämlich den voregenden Dichtungsband, den zugehörigen Kommantarband, einen Band Prosatexte mit Komentarband und schließlich eine Grammatik.

Es mag verfrüht und daher bedenklich erscheinen, eine Beurteilung nur des ersten Bandes, ine daß der Kommentar vorliegt, zu versuchen. Denn jede Auswahl steht und fällt mit ihrem ommentar, der die Linien eines Koordinatensystems zieht, in dem jede Textstelle ihren Sinn rhält. Außerdem hat Kusch die Begründung seiner Auswahl ausdrücklich (S. XXIII) dem Komentarband vorbehalten. Die Besprechung der Auswahlprinzipien wird sich demnach auf eine harakteristik beschränken müssen. Nun ist auf der anderen Seite eine Bestandsaufnahme des eleisteten besonders nötig, da ein allzufrüher Tod im vergangenen Jahre Horst Kusch, dem angen Forscher mit dem Mut zum großen Unternehmen und gleichzeitig zur Philologentugend er Akribie, alle Pläne aus der Hand nahm.

Zu betrachten haben wir also die Übersetzung und – mit der oben gekennzeichneten Beschränung – die Auswahl. Die Textgestalt kann, da sie auf Selbständigkeit keinen Anspruch erhebt, ußerhalb der Betrachtung bleiben. Wer in dem stattlichen und – wenn man von den wenigen ildbeigaben absieht – sehr solide, ja fast aufwendig ausgestatteten Band blättert, wird zunächst eglückt sein über manchen jetzt auch dem Leser, dem die großen Sammelwerke nicht zur Hand nd, endlich zugänglichen Text. Da ist vieles sehr treffsicher ausgewählt: Sisebuts Gedicht über e Mondfinsternis etwa oder Theodulfs *de VII artibus* und *ad Carolum regem* (weshalb nicht, m Stoffbereich „Dichtung an Germanenhöfen", auch der Hymnus Chilperichs?); ferner Goescalcs Klagelied, Scotus Eriugena über Dionysius Areopagita, der Hymnus *O Roma nobilis*, ildebert von Lavardin *de Roma*, eine Probe vom Anfang des *Doctrinale* und manches andere. aneben steht dann auch Gängiges und Zugängliches: die – allerdings charakteristische – Passge aus dem *Waltharius*, Proben aus den *Cambridger Liedern* und dem Archipoeta, von Hrotsvith r obligate *Dulcitius*. Aus Amarcius ist leider nur die überall anzutreffende Erzählung vom ortrag der Modi (I 414ff.) ausgehoben.

Diese Angaben lassen schon etwas von der Spannweite der Auswahl ahnen; sie reicht zeitlich a Venantius Fortunatus im sechsten bis zu Konrad von Megenberg und Lupold von Bebenburg i vierzehnten Jahrhundert und stofflich von Tutilos Weihnachtstropus zum *O admirabile Veneris olum* und vom *Ludus de Antichristo* zu *Abecedarii* und Merkversen. So kann fast der Eindruck tstehen – das säuberlich nach Jahrhunderten und geographischen Räumen gefächerte Inhaltsrzeichnis unterstreicht ihn noch –, als sei eine Art Stilprobensammlung zu einer imaginären teraturgeschichte intendiert, wie denn auch Einleitungsverse zu Dichtungen ziemlich häufig beksichtigt sind. Manchem Leser mag diese Fülle des Gebotenen in die gefährliche Nähe einer röbchenlektüre" zu führen scheinen, und er mag die Geschlossenheit von Langoschs Antholen vermissen, deren Lyrikband zum Beispiel vier geschlossene Gruppen von Texten, darunter

[1] Karl Langosch, *Hymnen und Vagantenlieder*, Darmstadt 1954;
ders., *Mittellateinische Epik*,, Darmstadt 1955;
ders., *Geistliche Spiele*, Darmstadt 1957.

zwei komplette Ausgaben (Primas und Archipoeta) enthält. Dafür ist aber hier eine Sammlung entstanden, die ausgebreitetes Material für stilvergleichende und metrische Übungen, für historisch-politische und in besonderem Maße für bildungsgeschichtliche Betrachtungen bereitstellt. Es kommt hier auf den Zweck des Werkes an: Langosch hat eine Ausgabe mit – wie Kusch es nennt – werbender Kraft für Liebhaber geschaffen, Kusch will ein erstes Hilfsmittel für junge Wissenschaftler oder für solche, denen die mittellateinische Philologie Hilfsdisziplin ist, geben.

Verwunderlich ist allerdings, daß einem Werk mit solcher Zielsetzung Übersetzungen beigegeben sind, die den Eindruck erwecken, als seien sie für Laien, die die Trümmer ihrer lateinischen Schulkenntnisse zu reaktivieren haben. So fragt man sich denn erstaunt, für wen dieses Werk eigentlich bestimmt sei.

Kusch hat die Übersetzung in Prosa gewählt, und er gibt sich (Einleitung, S. XXIXff.) beträchtliche Mühe, diese seine Entscheidung mit Gründen zu stützen. Sein erster Gewährsmann ist Wilhelm v. Humboldt: Der Gedanke, die Verschiedenheit von Sprachen sei *eine Verschiedenheit der Weltansichten selbst* wird von Kusch mit leichter Akzentverschiebung auf die formale Seite des Kunstwerks bezogen: „Faßt man noch die spezifisch künstlerische Form eines literarischen Werkes ins Auge, gelangt man vollends zu der Feststellung Humboldts: *Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe.*“ Aus diesen Gedanken ergibt sich, daß jede Übersetzung approximativen Charakter hat; Kusch geht in unzulässiger Weise darüber hinaus, indem er aus der Unmöglichkeit der letzten, vollkommenen Übereinstimmung von Original und Übertragung die Unmöglichkeit der Übersetzung schlechthin macht. Einen weiteren unzulässigen Schritt tut Kusch, indem er die Unmöglichkeit der – idealen – Übersetzung gerade für die formalen Qualitäten, die ja den Charakter der mittellateinischen Poesie bestimmen, also für Lautsymbole, Wortspiele, rhetorische Figuren, Prosarhythmus, Cursus und Metrum gültig sein läßt und so zu der Forderung nach prosaischen Übertragungen gelangt: „Erhalten bleiben ... bei dem komplexen Gebilde eines Werkes der Kunstliteratur mit literarischer Formbindung ... nur die allgemeinen Züge, ungefährer Inhalt und Gedankengang. Es läßt sich der allgemeine Sinn wiedergeben, aber nicht die Schattierung, nicht die Assoziationskraft und Nuance eines fremden Wortes oder Satzes“ (S. XXXIV). So hat denn Kusch, weil er sah, daß „alles“ beim Übersetzen nicht erreichbar sei, sich auf das „nichts“, d.h. auf elementarste stoffliche Wiedergabe zurückgezogen. Dabei ist für die Ablehnung der Übersetzung „im Versmaß der Urschrift“ Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff (S. XXXII, Anm. 36) für ihn leitend, mit Recht, sofern er mit Wilamowitz auf die gedankenlose Gleichsetzung eines quantitierenden antiken Metrums mit einem parallel gebauten akzentuierenden Gebilde zielt. Es ist auch nicht zu leugnen, daß eine metrische Übersetzung z.B. des Lukrez – von den Proömien sehen wir ab – oder von Theodulfs *de septem artibus* nicht dem Original gerecht wird und für den das Verständnis des Inhaltes suchenden Leser eine Zumutung ist. In solchen Fällen vertritt der lateinische Hexameter die wissenschaftliche, besser gesagt: populärwissenschaftliche Prosa und ist entsprechend wiederzugeben. Weiter geht Kusch nicht mit seinem Gewährsmann, der z.B. dem Ethos des homerischen Hexameters mit Hilfe der Nibelungenstrophe nahezukommen sucht. Mögen auch die Nachdichtungen von Wilamowitz nicht überzeugen – der Weg ist richtig. Auch die anderen von Kusch angezogenen Autoritäten können sein Übersetzungsverfahren nicht stützen: Von den beiden bekannten Äußerungen Goethes zugunsten einer Prosaversion (zitiert S. XXXIX) bezieht sich die eine (*DW* 11. Buch) ausdrücklich auf den *Anfang jugendlicher Bildung*, in der anderen (*Noten und Abhandlungen zum Divan*) erscheint diese Art als die elementarste von dreien; die Kennzeichnung der dritten bildet eine Eloge auf J. H. Voß! Erst recht nicht darf das Verfahren der Franzosen (Marouzeaus Aufsatz *Traduire*, S. XXXVIII) zur Entscheidung der Frage herangezogen werden: In Frankreich ist nie – und konnte der andersartigen französischen Metrik zufolge auch nicht – ein metrisches Gebilde etwa als „französischer Hexameter“ aufgefaßt worden, in Deutschland dagegen ist es – eben das bezeugt Goethe in den *Noten und Abhandlungen zum Divan* – dahin gekommen, daß *man sich nach und nach in die neue Art hinein hörte, hinein bequemte.* Die von Klopstock und Voß populär gemachten akzentuierenden Substitutionen antiker Verse haben nun

nmal für den deutschen Leser etwas vom Ethos der Vorbilder auf sich übertragen können. s tut nichts zur Sache, daß diese Gleichsetzung letztlich auf einer – durch Heusler und Wilamoitz längst berichtigten – Verkennung des Verhältnisses von Akzent und Metrik in den alten prachen und im Deutschen beruht. Von hier aus läßt sich also die Notwendigkeit einer prosaschen Übertragung auf keinen Fall begründen; und vor allem wäre für Kusch eine so eingehende ehandlung der Übersetzungstheorie nicht nötig gewesen, denn er läßt – etwas verwunderlich r den Leser, der ihm bis hierhin gefolgt ist – seine Betrachtungen in den Satz auslaufen: „In dem orliegenden Buch gingen die Forderungen allerdings (Sperrg. d. Rez.) nicht über eine möglichst läquate Wiedergabe des Inhalts hinaus, ... so daß der Anspruch eines einleitenden Elementarerkes weitgehend gewahrt bleibt" (S. XXXVIII). Damit hat Kusch seinen Prosaübertragungen en Rang der unsere Tertianertage begleitenden Übersetzungen „von einem Schulmann" angewiesen, und für uns bleibt die Frage, an wen sich denn nun Kuschs 'Elementarwerk' wendet und as es bezweckt.

Einige Aufschlüsse lassen sich aus Kuschs Rezension von Langoschs Lyrik-Auswahl gewinnen: m schwebt ein Leser vor, der einerseits aus der Übersetzung den Inhalt des – poetischen! – extes rezipiert und andererseits, sozusagen mit einem Blick des linken Auges, die klanglichen, ythmischen und metrischen Qualitäten, die – nota bene: sprachlich nicht verstandenen – ortspiele und sonstige Stimmung und Atmosphäre der Dichtung schaffenden Elemente aus dem teinischen Text erfaßt. Kuschs Ausgabe will also Verständnis des Sinnes und Aufnahme aller rmalen Merkmale in getrennte Akte zerlegen, und ihr Urheber glaubt, das durch seine Sezierinst Getrennte werde sich im Leser zum Gesamteindruck des Kunstwerks vereinen!

Ein derartiges Verfahren dient weder dem des Lateinischen kundigen noch dem seiner unndigen Benutzer: Dem einen wird die Prosaisierung in vielen Fällen, etwa bei den Vagantenrophen des Archipoeta, dem *Stabat mater* oder dem Weihnachtslied *In dulci iubilo* (Übersetzung r lateinischen Zeilen!) Zertrümmerung bedeuten, der andere hat links einen nicht oder halb rständlichen fremdsprachigen Text, aus dem er *disiecti membra poetae* herausklauben soll, hts einen Schatten des Kunstwerkes; dem einen dient der solide sprachliche und sachliche Kommentar, der durchaus für undurchsichtige Passagen einen – dann natürlich prosaischen – Übertragungsvorschlag bieten kann, dem anderen eine Übertragung, die einen Gesamteindruck des erkes vermittelt, also sowohl vom Inhalt als auch von der künstlerischen Formung einen Begriff gibt. Daß diese Aufgabe sich nur näherungsweise lösen läßt, liegt in der Natur der Sprache, er gerade das Maß der Annäherung bestimmt den Rang einer Übersetzung: das Erfassen der achebene, die glückliche Hand in der Wiedergabe von Figuren und Wortspielen, die Wahl der trischen Form.

Was nun die speziellen Bedingungen für die Übertragung mittellateinischer Lyrik und ik angeht, – dieses Thema handelt Kusch in seiner Einleitung nicht ab –, so sind gerade hier Bedingungen für eine Annäherung an das Original recht günstig. Zahlreiche Dichtungen sind einem germanischen bzw. deutschen Sprach- und Versempfinden heraus entstanden, etwa der *altharius*. Der die Penthemimeres hervorhebende Vers dieses Epos ist Synthese von lateinischem xameter und germanischem Langvers. Es ist eine Sache des Wägens, ob man ihn durch deutsche Hexameter", wie es im Falle des *Waltharius* Genzmer[2] tut, oder durch Langverse (so Langosch) dergeben will: Beides gibt dem der Sprache der Originals Unkundigen wesentlich mehr als eine osaversion im Sinne Kuschs, und der Kundige bedarf der Übersetzung nicht. Natürlich kann, oben angedeutet, sich der Übersetzer lateinischer Hexameter z.B., um dem Charakter des erkes gerecht zu werden, eine novellistische oder auch in anderen Fällen eine wissenschaftliche osa wählen: Das ist dann größtmögliche Annäherung, nicht Verzicht auf sie. Erst recht fordert rhythmische Poesie, der die akzentuierende Metrik unserer Sprache zugrundeliegt, eine Wiedergabe im Versmaß, und zwar hier wohl im allgemeinen in dem des Originals. Manche Gebilde, va die Vaganten- oder die *Stabat-mater*-Strophen, schreien geradezu danach. Auch in manchen

[2] Felix Genzmer, *Das Waltharilied und die Waldere-Bruchstücke*, Stuttgart o.J. (1953).

Einzelheiten zeigt die Übersetzung ein Bild, das der theoretischen Position ihres Urhebers entspricht; die Akribie in der Übertragung von Wortbedeutungen geht nicht selten in lexikographische Pedanterie über: So wird (S. 70, Theodulf *ad Carolum* 197) statt *Quark Milchquark* gesetzt, nur um *lac* in *lactis massa coacti* wiederzugeben; im gleichen Gedicht (190) findet sich für *laetitiae detur munus ab axe poli – und des Frohsinns Gabe werde von der Himmelsachse beschert*, etwas Ähnliches. (S. 252, Petrus Damiani Str. 20): *teque merear potiri sine fine praemio – dich ohne Ende als Lohn zu erlangen* statt *zu besitzen auf ewig*. Dieser Pedanterie im Bereich des Einzelwortes stehen Zeichen von Flüchtigkeit auf dem Gebiete der Syntax gegenüber, die gerade den Leser, der eine solche Prosaversion benötigt, irreleiten müssen. Auch hier nur Weniges zur Kennzeichnung: (S. 3, Passionshymnus des Venantius) *ut nos lavaret crimine / manavit unda sanguine – um unsere Schuld reinzuwaschen, floß Wasser und Blut*. Ähnliches S. 24, am Anfang von Columbans Gedicht; S. 20 (Eugenius *Epithaphium* 3) heißt *inest: ist in mir;* S. 33 (Aldhelm *in basilica* 2) ist *limpida* wohl aus Gründen des Versbaues zu *vexilla* zu ziehen. Bisweilen führt Flüchtigkeit zu Donatschnitzern: S. 36 (Petr. Pis. *ad Paul. Diac.* Str. 12) *doces: du sollst lehren;* S. 48 (Alcuin, *Hic sedeant*, 16) *quisque: jeder, der;* S. 364 (*Liebeskonzil von Remirêmont* 217) *maneat: erwarten;* S. 234 (Hildebert *de Roma* 38) muß es heißen *wenn es diesen Herren eine Schande bedeutete, keinen Glauben zu haben*. Derartige Schnitzer wiegen besonders schwer in einer Übersetzung, die um der exakten Wiedergabe des Sinnes willen auf alle anderen Qualitäten verzichtet.

Aus Kuschs Prinzipien ergibt sich ferner, daß Bilder und bildliche Redensarten zerstört oder verflacht werden: So wird S. 7 (Venantius *de navigio* 69) das anschauliche *praesunt reges in sedibus aulae* verwässert zu *der König seine Hofhaltung hat;* S. 54 (Theodulf *de VII artibus* 21) wird zunächst *corporis arx* durch *Kopf* gegeben, danach das schwächere *caput* durch *Haupt*, vermutlich um der etymologischen Entsprechung willen; S. 90 (Walahfrid, *metr. Sapph.* 14) ist *Christi tonantis* zu *Christi, der Gott ist* verflacht unter Verlust der antik-heidnischen Komponente von *tonans;* S. 458 (*Ludus de rege Egypti* 8f.) wird *perit absque Venere flos etatis tenere* zu *denn [!] ohne Liebe welken die Blumen [![der Jugend;* S. 553 (Archip. VII 15) ist *in curanda cute* zu *Leibessorge* geworden (treffender Langosch: *sich die Haut zu pflegen*).

Die figura etymologica wird auch da zerstört, wo sie, wie bei Hildegard von Bingen, charakteristisches Stilmittel ist, selbst, wenn sie sich mit geringer Mühe erhalten ließe: S. 378 (Hildegard, *de S. Maximino*, Str. 1) *sudando sudaret schmelzend träufelte;* S. 380 (Hildegard, *Nox erat* 4) *visio visa michi: eine Vision, die ich sah;* S. 522 (Walther von Chatillon, *Licet eger*, Str. 5) *nec se regit ut rectorem: verhält sich selbst nicht wie ein Leiter*.

Wie sehr Kusch nur vom Einzelwort ausgeht, zeigt sich am deutlichsten in seinem Hang, ein lateinisches Wort durch das abgeleitete deutsche Fremdwort zu übersetzen, wobei ihn der Wunsch leiten mag, die Kontinuität der Entwicklung zu zeigen. Angehen mag noch *terror* = *Terror* (S. 486, *Ludus de Antichr.* 200) oder das oben zitierte *visio* = *Vision*, aber S. 326 (Abaelardus *ad Astrolabium* 2) sind *studia* keinesfalls *Studien*, im gleichen Gedicht (8) ist *auctor* nicht *Autor*, geschmacklos ist S. 553 (Archip. VII 16) *repraesentat* = *repräsentiert*. Wahrhaft verblüffend schließlich – daran ändern auch die beigegebenen Anführungszeichen nichts – ist „*genial*" für *genialis* in einem Text des 12. Jh.s (Bernhardus Silvestris 2, 161; S. 338), der von der Funktion der Geschlechtsorgane handelt!

Andere Abstrusitäten der Wortwahl: S. 188 (Hrotsvit, *Passio S. Gongolfi* 392) wird *quod corrupta toro sis male*, welches von einer Frau gesagt ist, durch *du hättest dich schlimm „verlegen"* wiedergegeben, ebenfalls mit fatalen Anführungszeichen; S. 64 (Theodulf *ad Carol*, 83) erscheint eine Tochter Karls des Großen, *Leutgardis pulchra virago*, als *eine herrliche Walküre;* im gleichen Gedicht (137) wird *quaestio*, das die scherzhaften Rätselfragen, die am Hofe im Schwange waren, bezeichnet, zu *Problematik* aufgebläht[3].

[3] Das Gedicht kommt überhaupt recht schlecht weg: Schon sprachlich unmöglich ist Vers 80 *mag sie auch unter den dreien die jüngste sein* für *sit minor ordo trium*. Richtig: *(wo auch) die Reihe der drei jüngeren sei;* gemeint sind die in Vers 99 ff. erwähnten drei jüngeren Töchter Karls.

Weitere in die Sachsphäre übergreifende Entstellungen: S. 670 (Lupold von Bebenburg 1332) *ercula disci: Tellergerichte;* S. 424 (*Benediktbeurer Weihnachtsp.* 149) wird *et attendis vetera* durch *nd auf das Alte spannst* gegeben und damit um der Nachbildung des bloßen Wortes willen ein m Nhd. schon vulgärer Ausdruck gewählt. Auch die Übersetzung von Abälards (*ad Astrolabium* 5, S. 326) *copia verborum est ubi non est copia sensus: eben wo Begriffe fehlen, stellt sich ein Wort-hwall ein* bedeutet eine Verschiebung. Schließlich sei noch als Beispiel dafür, wie sich der Über-etzer – im Widerspruch zu seinen Prinzipien – bei bewußter Stilisierung in der Tonlage vergreift, Hrotsvits *Dulcitius* erwähnt, der sich in forschem Jargon bewegt: *quae geruntur* (Sz. VIII) = *was ch tut; vultu admodum reverendi* (XII) = *imponierendes Aussehen.*

So führt denn der verfehlte Grundansatz, das Wesentliche am Text, auch am poetischen, ien die Wörter, zu einer Übersetzung, die, weil sie nicht dem Kunstwerk als Einheit dient, im runde nicht einmal dem Worte dient. Der so nützlichen und sachkundigen Auswahl ist damit ne Hypothek auferlegt, mit der sich der Vollender des Gesamtplanes wird auseinandersetzen üssen. Das Bedürfnis nach einer wissenschaftlich kommentierten Anthologie ist, nachdem für n Liebhaber und Laien mit Langoschs Auswahl sehr gut gesorgt ist, recht groß; erschwinglich, h. nicht weit über fünfzig Mark, müßte sie allerdings auch bleiben. Wenn man sich entschließen önnte, zwei Textbände (Poesie und Prosa), die an Stelle der Übersetzung einen handfesten Sprach- nd Sachkommentar enthielten, zu schaffen, wäre denen, für die Horst Kusch seinen mutigen urf gewagt hat, den Studenten und den Gelehrten benachbarter Disziplinen, und damit auch uschs Werk am besten gedient.

Köln Paul Klopsch

riedrich Ohly, Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hohe-dauslegung des Abendlandes bis um 1200 (= Schriften der Wissenschaft-hen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt m Main, Nr. 1). Wiesbaden (Steiner) 1958. 328 S.

Wenn ein Forscher über die Grenzen seines Faches hinaustritt, um auf einem benachbarten ide entweder schon lange fehlende Vorarbeiten schließlich selbst zu leisten oder aber verstreute gebnisse für sich zu einem Bilde zu ordnen, so entstehen bisweilen – es sei nur an den Vorstoß duard Nordens (*Die antike Kunstprosa*, II. Band, Leipzig 1898) in den Bereich der historischen istik des Mittellateins erinnert – lange erwartete, Übersicht schaffende und klärende Werke.

So ist jetzt aus dem 1941 begonnenen, durch neunjährige Kriegsgefangenschaft des Ver-sers unterbrochenen Umkreisen des *St. Trudperter Hohenliedes* der vorliegende Längsschnitt ch die abendländische Bibelexegese entstanden, der bei Hippolytos und Origines einsetzt und m folgenden auf die lateinische Welt sich beschränkend – sich bis zu den monastischen *Hohe-dkommentaren* des 12. Jahrhunderts und der altfranzösischen Bearbeitung Landris von Waben treckt.

Der Wert des Buches besteht zunächst in der Darbietung des – zum größten Teil durch Steg-ller (*Repertorium biblicum medii aevi*, voll. I–V, Madrid 1950–55) und Riedlinger (*Die Makel-igkeit der Kirche in den lateinischen Hoheliedkommentaren des Mittelalters*, Diss. – Masch. – eiburg 1956) bereitgestellten – Materials. Auch der mit der Geschichte der theologischen Li-atur weniger Vertraute wird über die Fakten und über die Forschungslage klar unterrichtet. sonders zu begrüßen ist, daß es trotz der Dichte der Darstellung, die so entsteht, nirgends zur tönigkeit eines aufzählenden Nachschlagewerkes gekommen ist; das haben die eingängige

Gliederung des Gesamten und die deutliche Akzentuierung der Einzelerscheinungen vermieden. So wird die selbständige und bedeutende Rolle des Ambrosius, wenn seine Deutung des *Canticum* auch nicht in einem Werk zusammengefaßt ist und im einzelnen von Fall zu Fall variiert, besonders hervorgehoben; das weite Fortwirken Bedas und die Unselbständigkeit der karolingischen Exegese werden gegenübergestellt; der Hinweis auf Wert und Ethos des Robert von Tumbalenia – stets spürt man in der Darstellung Ohlys eigene Anschauung und Kenntnis – ist fast eine Neuentdeckung für das Bewußtsein der meisten Leser; bei Williram sind – im Hinblick auf sein politisches Engagement und seine Selbstgefälligkeit – die Akzente gegenüber der Vulgatmeinung verschoben.

An zentraler Stelle steht die Gestalt Ruperts von Deutz, in dem „die mystische Erfahrung religiöser Wirklichkeit mit dem demütigen Bewußtsein der Sendung ein Zeitalter einleitete, das den mystischen Strom aus seinem unterirdischen Dasein wieder durchbrechen ließ und die Bibelexegese, vor allem des Hohenliedes, auf neue Grundlagen stellte" (S. 122), und in dessen Deutung der mariologische Aspekt entschieden vorherrscht. Der Abschnitt über Rupert leitet die nach Ordensgemeinschaften (Cistercienser, Prämonstratenser, Augustinerchorherren und Benediktiner) gegliederte Darstellung der im Zeichen des aufbrechenden mystischen Erlebnisses stehenden, sich von der scholastischen Theologie scheidenden monastischen *Hohelied*deutung des 12. Jh. ein; der Höhepunkt der Darstellung ist die höchst lebendige und eindrucksvolle Charakteristik Bernhards von Clairvaux. Neben dieser Unmittelbarkeit ist es besonders die Technik der Entgegensetzung, die die Autoren und ihre Werke festumrissene Gestalt gewinnen läßt und ihnen ihr individuelles Leben verleiht, das nie im Hintergrund einer Zeit oder Bewegung ganz verschwimmt. Man betrachte in unserem Zusammenhang etwa die Gegenüberstellung von Rupert und Bernhard (S. 150f.) oder die Charakteristik Wilhelms von St. Thierry (S. 161f.).

Wenn Ohly die von ihm angeführten *Canticum*kommentare nach dem ecclesiologischen, mystischen oder mariologischen Aspekt der Betrachtung gliedert, wobei als reine Typen für die ecclesiologische Deutung Anselm von Laon, für die mystische Wilhelm von St. Thierry und für die mariologische Rupert von Deutz stehen, so ist das für ihn nur eine erste grobe Einordnung. Schon beim ecclesiologischen Aspekt differenziert er, wenn er für die Aera von Gregor von Elvira bis Beda auf die Kampfposition der Kirche, an sehr zahlreichen Stellen auf das sich immer wieder neu stellende Problem der Abwägung von *vita activa* und *vita contemplativa* hinweist. Wo die Linie der mystischen Hohelieddeutung verfolgt wird, ist besonders die Tendenz förderlich, das mystische Erlebnis abzuheben, einerseits von seinem nur sprachlichen Reflex, andererseits von der im Bildhaften verbleibenden Vision etwa Ruperts von Deutz (S. 129, 151). Interessant sind die Hinweise auf die ersten Spuren mariologischer Interpretation bei Ambrosius und Ps.-Melito.

Nach dem bisher Gesagten könnte es fast scheinen, als errege Ohlys Buch eher das Interesse des historisch eingestellten Theologen als das des Philologen. Daß das nicht so ist, zeigen die Stellen – ihre Zahl ist nicht allzu groß, und der philologische Leser möchte sich mehr wünschen –, an denen die Charakteristiken und Gegenüberstellungen bis auf die Ebene des Stils herabgeführt sind: Der Schriftkommentar ist Literaturgattung; die subjektivierende, „dramatische" Form der *Canticum*deutung (S. 45. 244) berührt sich mit dem Stil des geistlichen Spieles; Polheims Kategorien „Reimprosa" und „Wortbeharrung" charakterisieren prämonstratensischen und cistercensischen Stil der Kommentierung. Eine so aufschlußreiche Beobachtung wie die über die Ordnung der körperlichen Beschreibung von Bräutigam und Braut ist sogar in eine Anmerkung (S. 180,4) verwiesen.

Doch etwas noch Allgemeingültigeres hat das Werk dem Philologen zu sagen (inzwischen ist der Gegenstand von Ohly thematisch behandelt in dem Aufsatz *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*, ZfdA 90, 1959, S. 1ff.): Wenn schon die Allegorese an sich eine durch die Sache gegebene Vieldeutigkeit des Wortes hervorruft, so gewinnt in der mystischen Deutung das Wort neue, am geistigen Rang und an den Bedürfnissen des Aufnehmenden orientierte (gradualistische, subjektive) Bedeutungen, vgl. S. 155 (Bernhard von Clairvaux) und S. 179 (Einebnung der Mehrdeutigkeit bei Johannes von Ford).

Gerade an Ohlys Bemerkungen zur Sprache zeigt sich, in welchem Maße sein Buch philologische Untersuchungen ermöglicht, ja herausfordert. Der Einfluß der Schriftdeutung, besonders der des *Hohen Liedes* und der *Psalmen*, auf Wortschatz, Satzbau und Bildhaftigkeit des Lateinischen und der Volkssprachen ist sehr wenig untersucht. Man bedenke nur, was Notker Labeos *Psalmen*kommentar – besonders durch seine Glossierung – für das Deutsche bewirkt hat! Für die Untersuchung des Einflusses des *Hohen Liedes* und seiner Deutung hat Ohlys Buch die Voraussetzungen in gültiger Form geschaffen.

Alles Handwerkliche an dem Buch ist vorbildlich: präzise Zitate, die eine Fülle von Literatur aktivieren, ein nicht aufgeschwelltes, wohl aber zweckmäßiges und daher ergiebiges Register.

Erweiterung eines Zitates (S. 114 Anm. 1): Die *Accessus ad auctores*, ed. R. B. C. Huygens, sind gesondert als Bd. XV der *Collection Latomus* (Berchem-Bruxelles 1954) erschienen.

Köln Paul Klopsch

Heinrich von Kleist: Geschichte meiner Seele. Ideenmagazin. Das Lebenszeugnis der Briefe. Herausgegeben von **Helmut Sembdner.** Sammlung Dieterich, Bd. 233. Carl Schünemann, Bremen 1959. XIV, 437 S.

Helmut Sembdner hatte in seiner verdienstvollen Erneuerung von Kleists Gesprächen, die als Band 172 der Sammlung Dieterich 1957 unter dem Titel *Lebensspuren* erschienen (vgl. Euphorion 52, 1958, S. 205ff.) den Lebenslauf und das Charakterbild des Dichters durch fremde Augen vor uns abrollen lassen. Die *Lebensspuren* enthielten auch alle erhaltenen Briefe an Kleist. Dem neueren Bande hat Sembdner nun einen Begleiter zugesellt, der das Gleiche durch Kleists eigenen Gesichtswinkel erstrebt, indem er dessen Briefe und briefartige Zeugnisse chronologisch zusammenstellt. Der Titel dieses Bandes erscheint zunächst ein wenig gewagt. Es ist aus seinen eigenen Äußerungen wohlbekannt, daß Kleist ein *Ideenmagazin* in tagebuchartiger Form geführt (vgl. den Brief an Wilhelmine von Zenge vom 18. November 1800, hier S. 140) und eine *Geschichte meiner Seele* geschrieben hat (Brief vom 22. März 1801, hier S. 174). Beide waren noch nach Kleists Tode im Besitze der Sophie von Haza-Müller, wie aus einem Brief ihrer Tochter Johanna an Ludwig Tieck vom 26. November 1816 hervorgeht (vgl. *Lebensspuren*, S. 464ff.), sind aber verloren. Und Johanna von Haza erklärte, daß ohne die *Geschichte meiner Seele „Kleists ganze Schriften nur als Fragment bleiben dürften"* (ebd.). So könnte die Betitelung irreführen, wenn man nicht im Sinne behält, daß Johanna von Haza natürlich Kleists Briefe nicht gekannt hat. Und Otto Reuter hat in seiner aufschlußreichen Studie *H. v. Kleists Ideenmagazin, sein Tagebuch und die 'Geschichte seiner Seele'* (JbdKl.G., 1923–4, S. 86–106) überzeugend nachgewiesen, daß wesentliche Teile des *Ideenmagazins* in die erhaltenen Briefe der Frühzeit (bis Ende 1801) eingegangen sind und daß der Inhalt der *Geschichte meiner Seele* die Entwicklung von Kleists Weltanschauung bis zu seinem Zusammenbruch über der Kantischen Philosophie darstellte, die ebenfalls klar und einwandfrei aus seinen Briefen, besonders denen vom Februar bis April 1801, hervorgeht. Allerdings schließt dies nicht aus, daß wir aus den beiden Werken, wären sie überliefert, doch noch weitere Aufschlüsse über Kleists frühe Entwicklung erhalten könnten, zumal, da Reuter auf die Möglichkeit hinweist, daß das *Ideenmagazin* mindestens noch bis 1807 geführt worden sei (ebd. S. 96). Es führt zu einem Bedenken in der Betitelung, nämlich dem, daß die *Geschichte meiner Seele* als solche nur bis zum Frühjahr 1801 reicht und das *Ideenmagazin* als solches, wenn es wirklich noch länger weitergeführt worden ist, sich in den späteren brieflichen Zeugnissen kaum widerspiegelt. Es hängt mit dem Stilwandel in Kleists Briefen zusammen, der in der entscheidenden inneren und weltanschaulichen Wandlung (eben dem Kant-„Erlebnis") begründet ist und den u.a.

H. H. Brügger in seiner Arbeit über *Die Briefe H. v. Kleists* (Zürich-Höngg 1946) eingehend untersucht hat, wobei er den Schnittpunkt (wohl etwas zu früh) auf den 15. August 1801, summarischer seit dem Beginn des Schweizer Aufenthalts Anfang 1802, ansetzt. Jedenfalls scheint das *Ideenmagazin* sich nur in der ersten Stilperiode widerzuspiegeln, der Periode des „Lebensplans" und seines Zusammenbruchs.

So könnte man argumentieren, daß Dr. Sembdner in dem Titel seiner vorgelegten Sammlung die Fakta des *Ideenmagazins* und der *Geschichte meiner Seele* mit auf die Spätzeit Kleists projiziert hat, obwohl sie nur für die Frühzeit gültig sind. Dennoch stellen zweifellos auch die späteren Briefe Kleists, soweit sie nicht bloße Geschäftsbriefe sind, Bruchstücke der Geschichte seiner Seele in einem Maße dar, wie selten bei einem Dichter. Ebenso enthalten auch sie noch vereinzelt „Fragmente" seiner Weltanschauung, obwohl in weit geringerem Maße als bei anderen zeitgenössischen Schriftstellern, Goethe, Schiller, Friedrich Schlegel, Friedrich von Hardenberg, Jean Paul u. a. Dr. Sembdner sagt in seiner knapp charakterisierenden Einleitung selbst, daß das *Ideenmagazin* als Vorschule für Kleists Dichtertum seine Schuldigkeit getan habe, und zwar nach dem endgültigen Durchbruch zur Dichterberufung in der Schweiz (S. XVf.).

Charakteristisch für Kleists Briefe, besonders in der ersten Epoche, ist sein Hang zur Wiederholung von Bildern, Gleichnissen, Gedanken und Beschreibungen. Es ist oft angenommen worden, daß er diese unmittelbar aus seinem *Ideenmagazin* herausgeschrieben habe, und es unterliegt kaum einem Zweifel, daß dies in vielen Fällen wirklich geschah; in anderen haben sich diese Stil- und Denkeigenheiten dem Dichter so eingeprägt, daß er noch nach Jahren aus seinem Vorrat aus dem Gedächtnis schöpfen konnte. Kleist hatte eben einen merkwürdigen Hang zum Selbstzitieren (vgl. noch 2 Tage vor seinem Tode, S. 399!), wobei ihm gelegentlich auch Zitate von anderen Meistern, vielleicht ganz unbewußt, unterliefen (vgl. *Der Prinz von Homburg*, Z. 995). Das Neuartige der Ausgabe von Dr. Sembdner ist nun, daß alle solche Stellen in den Zeugnissen, die sich irgendwann einmal wörtlich oder annähernd wiederholen, im Text unterstrichen sind und in Anmerkungen unter der Seite die Parallelstellen verzeichnet werden. Der Zweck dieser Kreuzverweise ist, den Inhalt des *Ideenmagazins* herauszuheben, soweit er in die Dokumente eingegangen ist. Abgesehen davon ermöglicht diese Anordnungsweise auch einen klaren Einblick in Kleists Denken und Arbeitsweise, besonders da sich die Kreuzverweise nicht nur auf andere Briefstellen, sondern auch auf Werkstellen beziehen, die jeweils vom Herausgeber zitiert werden. In vielen Fällen kann so Kleists Beschäftigung mit seinen dichterischen Werken, für deren Werden wir so wenig Anhaltspunkte haben, abgelesen werden.

In mancher Hinsicht ist das Ergebnis dieser Gegenüberstellungen für Kleist nicht günstig. Sie zeigen, daß Kleist, besonders in der Frühzeit, äußere Eindrücke nicht unmittelbar auf sich wirken ließ und innere Emotionen rational verarbeitete. So wirkt es peinlich, wenn er die gleichen Wendungen der Braut, Caroline von Schlieben und Marie von Kleist gegenüber verwendet (vgl. S. 110a, 200a und 392a), wobei das gleiche Bild von der Güte des Weibes zum ersten Male nach zehn Monaten, zum zweiten Male nach zehn Jahren wiederholt wird. Ebenso erscheint Kleists Stil angelernt und nicht erlebt, wenn er die Windungen des Mains und der Elbe mit genau der gleichen Wendung beschreibt oder von Würzburg und Dresden das gleiche Bild des Amphitheaters gebraucht, um nur einige Beispiele herauszuheben. Dies darf allerdings nicht von den vielen fesselnden Stellen seiner frühen Briefe ablenken.

Dr. Sembdner gibt nicht das vollständig überlieferte Material, sondern eine überaus reichhaltige Auswahl der Briefe; die übermittelten 205 Schriftstücke sind ebenfalls nicht alle vollständig wiedergegeben. Die Zusammenstellung ist vielmehr darauf ausgerichtet, das Wesentliche des äußeren Lebens, die Geschichte der Seele und die Entwicklung des Schriftstellers aus dem *Ideenmagazin* vor Augen führen. Die Texte sind, im Gegensatz zu des Herausgebers Gesamtausgabe von Kleists Werken und Briefen (Carl Hanser Verlag, München 1952), handschriftengetreu dargeboten, auf der Grundlage von Minde-Pouets zweiter Auflage (Leipzig 1936), aber mit nochmaliger Durchsicht der verfügbaren Manuskripte.

Über Prinzipien einer Auswahl läßt sich immer streiten; leider hat Dr. Sembdner die seinen cht näher auseinandergesetzt. So vermißt man unter den 10 ausgelassenen, bei Minde-Pouet ehenden Briefen drei an Ulrike (vom 1. April, von Ende Juni und vom 24. August 1801) nd die zwei an Cotta über das *Käthchen von Heilbronn* (Frühjahr 1810) doch ungern, ebenso wie uch manche der ausgelassenen Stellen, besonders in den Briefen an Marie. Da das *Ideenmagazin* n Plan nach so vollständig wie möglich wiedergegeben werden soll, ist nicht recht verständ- h, warum von den 5 erhaltenen *Denkübungen* für Wilhelmine (vgl. Minde-Pouet Nr. 9) nur 2 gedruckt worden sind und warum die dem Brief vom 30. Mai 1800 angehängte Frage ausge- ssen wurde. Das von Joachim Bumke festgestellte, bedeutsame Brieffragment Kleists aus Paris . Ludwig von Brockes vom Herbst 1801 (vgl. Euphorion 52, 1958, S. 183ff.) war dem Heraus- ber bei Drucklegung des Bandes wohl noch nicht bekannt.

Demgegenüber hat die Sammlung, abgesehen von einem 1957 aufgetauchten neuen Billett an tzig vom Winter 1807, eine Reihe von willkommenen Textverbesserungen. Besonders bezeich- nd für Kleist ist die Wendung im Briefe an Marie vom Winter 1807, daß in *Penthesilea der nze Schmutz zugleich und Glanz meiner Seele* läge, anstatt *Schmerz meiner Seele*, wie es alle vor- rigen Ausgaben hatten (vgl. S. 328 und 414). Dies eine Wort wirft ein ganz neues Licht auf das ama. Unentbehrlich wird die Sammlung dadurch, daß Dr. Semdner auf Grund neuer Forschungs- gebnisse eine beträchtliche Reihe von Schriftstücken, unter ihnen mehrere an Marie, umdatieren nte und wir dadurch nun den Briefwechsel Kleists in einer zuverlässigen chronologischen lge vor uns haben.

Die Sammlung ist mit nützlichen „Hinweisen" (S. 404–421), einem gut gearbeiteten Re- er von Personen und Kleists Werken (S. 422–437) und einigen gut plazierten Faksimiles ver- en. Sie gibt dem Kleistfreunde ein umfassendes Bild von Kleists Leben und Wesen und, zu- mmen mit den *Lebensspuren*, dem Kleistforscher ein hochwillkommenes Hilfsmittel.

Melbourne Richard Samuel

bliographie der deutschen Literaturwissenschaft 1945 bis 1953 and I], bearbeitet von **Hanns W. Eppelsheimer**, Frankfurt am Main 1957, ttorio Klostermann. XXXII, 550 S.

bliographie der deutschen Literaturwissenschaft, herausgegeben n **Hanns W. Eppelsheimer**, Band II, 1954–1956, bearbeitet von **Clemens öttelwesch**, Frankfurt am Main 1958, Vittorio Klostermann. XXXII, 405 S.

e beängstigender die wissenschaftliche Produktion anschwillt, je ökonomischer die Zeit an- ndet werden muß, die dem Forscher noch zur Verfügung steht, je stärker damit die Konti- tät der Forschung bedroht ist, desto gebieterischer wird das Bedürfnis nach den Mitteln der rmation, die wenigstens den mechanischen Teil der wissenschaftlichen Arbeit vereinfachen. ch immer vermissen wir allerdings ein Verfasserlexikon der nachmittelalterlichen Literatur, ausführlich und zuverlässig über biographische und bibliographische Daten unterrichtet. Goedeke ist in seinen wichtigsten Teilen veraltet und zudem nur selten in privaten Händen. A. Krügers ausgezeichnetes *Deutsches Literatur-Lexikon* ist überholt, aber noch nicht er- t. Nur für die Sekundärliteratur sind wir seit zehn Jahren besser dran als je zuvor. Zwar sind Jahresberichte für die neuere Germanistik immer noch weit im Rückstand. Aber für die Publi- tionen vor 1948 haben wir in Körners *Bibliographischem Handbuch* ein Standardwerk, dessen besserung und fortlaufende Ergänzung ein Vernunftgebot wie eine Ehrenpflicht darstellen de. Und wo der Körner zu veralten begann, ist nun Eppelsheimers von Clemens Köttelwelsch geführte *Bibliographie* eingesprungen und hat sich nicht weniger unentbehrlich gemacht.

Die beiden Bände verzeichnen schätzungsweise 15000, bzw. 10000 Bücher und Aufsätze zur deutschen Literatur. Die Grenzen sind nicht engherzig gezogen. Die allgemeine Literaturwissenschaft, auch wo sie von fremden Literaturen ausgeht, ist weitgehend berücksichtigt, noch großzügiger die nichtzünftige Essayistik, insbesondere wo sie sich mit modernen Autoren beschäftigt. Auf der Gegenwart liegt überhaupt ein merklicher Akzent. Etwa ein Drittel der beiden Bände ist der Literatur seit 1880 gewidmet. Wir wollen nicht darüber streiten, daß damit auch ephemeren Erscheinungen ein beträchtlicher Platz eingeräumt wird. Viele Benutzer werden gerade dafür dankbar sein. Bedenklicher erscheint uns eine andere Begrenzung. Die Wissenschaft der Ostzone wird nur sehr zurückhaltend, die in anderen als den westlichen Sprachen abgefaßte Literatur überhaupt nicht berücksichtigt. Dies scheint weder gerecht noch klug. Wir können es uns nicht leisten, vor der wissenschaftlichen Tätigkeit des Ostens die Augen zu verschließen, wo sie tendenziös ist, so wenig wie, wo sie seriös ist.

Ungewollte Lücken werden bei einem so weitgespannten Unternehmen nie ausbleiben. Wir verzichten darauf, einzelne Titel aufzuführen, die wir vermißt haben, verweisen nur darauf, daß in den Nachbargebieten, besonders in den theologischen, philosophischen, pädagogischen, historischen und den kunst- und musikgeschichtlichen Fachblättern noch mancher wichtige Fund zu machen gewesen wäre, ebenso in ausländischen Zeitschriften. Vollständigkeit und Zuverlässigkeit befriedigen alle billigen Erwartungen. Vielleicht wäre indes zu erwägen, künftige Bände mit Nachträgen zu versehen, wo dann auch die wichtigeren Rezensionen in früheren Bänden erschienener Werke angeführt werden könnten, wie dies bei den *Jahresberichten* üblich war.

Die Anlage des Werks ist gut durchdacht, das Textbild übersichtlich. Zu empfehlen wäre, die Vornamen nicht bis zum Anfangsbuchstaben zu verkürzen, damit durch Verfassernamen wie „H. Friedrich" oder „G. Müller" nicht falsche Erwartungen erweckt werden.

Mit einigen Einzelheiten der Anordnung kann man sich nicht befreunden. Unter „Gesamtdarstellungen" eine gesonderte Abteilung „Darstellungen von Ausländern" einzurichten – wobei Schweizer und Österreicher offenbar zu den Inländern gezählt werden –, ist kein glücklicher Gedanke. Nicht einleuchtend ist es auch, daß die Titelgruppe „Zeitschriften" unter „Gattungen" untergebracht wird. Wer wird einen Aufsatz über Goethes Umschlagzeichnungen zu *Kunst und Altertum* im „Allgemeinen Teil" unter dem Stichwort „Zeitschriften" vermuten oder einen über die Einwirkung des *Globe* auf Goethe ebenda unter „*Globe*" (II, S. 64)? Die allgemeine Literatur zur Zeitschriftenkunde paßt, ebenso wie die Titelgruppe „Rundfunk", besser in den Abschnitt „Literarisches Leben". Daß auch die Titelgruppe „Sprache (des 20. Jahrhunderts)" unter „Gattungen" erscheint, ist noch nicht einmal eine Verlegenheitslösung.

Schwierig wird immer die Einreihung von Arbeiten bleiben, in denen sich mehrere Themen kreuzen. Ein Titel wie „Die österreichische Ballade der Biedermeierzeit" müßte eigentlich dreimal aufgeführt werden, unter „Österreich", unter „Ballade" und unter „Biedermeier". Dafür, daß er nur einmal in der allgemeinen Abteilung unter „Österreich" auftritt (wo er am seltensten gesucht werden wird), ist kein rechter Grund zu erkennen. Ein analoger Titel „Schweizerdeutsche Sprache und Literatur im 17. und 18. Jh." ist z. B. auch zweimal registriert, einmal unter „Schweiz" und einmal unter „17. Jahrhundert" (aber warum nicht auch unter „18. Jahrhundert"?). In anderen Fällen wird sehr großzügig verfahren: Rolf Bachem, *Dichtung als verborgene Theologie* wird fünfmal verzeichnet, unter „Christentum", unter „Theologie", unter „17. Jh.", „18. Jh." und „Goethezeit". Das ist gewiß des Guten etwas viel, aber noch keineswegs die Grenze. Andreas Müllers *Landschaftserlebnis und Landschaftsbild* wird in Band II nicht weniger als fünfzehnmal mit vollem Titel angeführt. Auf der anderen Seite muß sich August Langens *Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart*, deren Anspruch, ebenso oft verzeichnet zu werden, gewiß nicht geringer wäre, ebendort mit einem einzigen Eintrag unter einem Teilgebiet („17. Jahrhundert") begnügen. Dies sind keine Einzelfälle.

Es ist ein bekanntes Problem, daß es schlechterdings unmöglich ist, eine Arbeit, die ein weites Gebiet umfaßt, so aufzuschlüsseln, daß sie unter jedem darin behandelten Bezug, sei es eine Epoche, eine Gestalt oder ein Problem, noch einmal erwähnt wird. Der Benutzer wünscht sich

zwar möglichst viele Anführungen, aber praktische Erwägungen werden deren nur jeweils eine oder wenige erlauben. In der Regel werden nicht-monographische Arbeiten in die allgemeinen Abschnitte verwiesen werden müssen. Es wird stillschweigend vorausgesetzt werden müssen, daß der Benutzer, der Literatur zur Sprache des jungen Goethe sucht, außer unter „Junger Goethe" auch unter „Sturm und Drang, Sprache" und unter „Allgemeines, Sprache" nachschlägt. Aber in wichtigeren Fällen wird der Bibliograph ihm auf zwei Weisen zu Hilfe kommen können: einmal durch ausgiebige Verweisungen (die raumsparend gestaltet werden könnten, wenn jeder Titel mit einer laufenden Nummer versehen würde), zum anderen durch ein sorgfältiges Sachregister, das alle zweiten und dritten Bezüge erschließt. Ein solches Sachregister kann kaum ausführlich genug sein, denn es hat die Aufgabe, die Ergiebigkeit einer Bibliographie zu vervielfachen. Diese Erwägung wird es sein, die erfreulicherweise im 2. Band schon zu einer Erweiterung des Registers geführt hat (ca. 5% des Bandes im zweiten gegenüber ca. 3% im ersten Band). Daß man hierin noch weiter gehen kann, zeigt Körners *Handbuch*, dessen Sachregister etwa 10% des Textes einnimmt und überdies sehr sorgfältig erwogen und organisiert ist. So bleibt bei Eppelsheimer auch noch manches zu wünschen übrig.

Bei der Aushebung der Stichwörter ist oft etwas äußerlich verfahren worden. Man hat sich sichtlich auf die als Überschriften für Titelgruppen gewählten Stichwörter beschränkt und unterlassen, nach Synonymen zu fahnden. Daher fehlen u.a. so wichtige Stichwörter wie „Natur" (dafür „Landschaft"), „Empfindsamkeit" (dafür „Irrationalismus"), „Lustspiel" (dafür „Komödie"), „Gattungen" (dafür „Formen"), und im zweiten Band: „Metapher" (dafür „Symbol") und „Sprache" (dafür „Stil"). Oder man ließ sich von der Formulierung des ausgezogenen Titels leiten. So muß man sich die Literatur zum gleichen Thema unter „Satan" (bzw. „Satanismus") und „Teufel" zusammensuchen, je nachdem, ob in den verarbeiteten Titeln der eine oder der andere Name gebraucht worden ist. Den historischen Roman findet man in II unter dem gleichen Stichwort, das historische Drama dagegen unter „Geschichtsdrama", aus keinem tieferen Grund, als weil das hier verarbeitete Buch von Sengle dieses Wort im Titel führt. Die Stichwörter leiten aber auch meist nur zu dem Ort, wo ein Thema systematisch verarbeitet ist und wo in der Regel nur die Arbeiten aufgenommen sind, die es grundsätzlich oder zusammenfassend behandeln. So verweist im ersten Bande „Shakespeare" nur auf den Abschnitt „Allgemeine Literaturgeschichte" (S. 46), die Gruppe von acht Titeln, die sich mit Goethe und Shakespeare beschäftigen (S. 225), bleibt unerfaßt. Im zweiten Band ist dies gebessert, aber das Stichwort „Ballade" verweist nur auf die Abteilung „Formen und Gattungen", nicht auf die Literatur zur Ballade im „Hain" (S. 126) oder bei Schiller (S. 174). Gerade hier wäre aber die Hilfe des Registers viel nötiger, denn zu dem Ort eines Themas im systematischen Teil findet sich der Benutzer zur Not auch ohne Hilfe durch. Dementsprechend kommt ein Stichwort „Rousseau" überhaupt nicht vor, weil es im allgemeinen Teil nicht vertreten ist, und damit bleiben die I, S. 224 aufgeführten drei Arbeiten über Goethe und Rousseau unberücksichtigt.

Überhaupt bleibt es unklar, nach welchen Gesichtspunkten die Schlagwörter für das Sachregister ausgehoben wurden. Aus der Abteilung „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts" (II, S. 126f.) wurden z.B. die Themen Gefühlskultur, Nationaltheater, Singspiel, Ackermann (K. E.) berücksichtigt, andere gleichwertige wie: Poetik, Prinzessin von Ahlden, „Hain", Ballade, Dramaturgie, Gegenspieler, Monodrama dagegen nicht. Aus welchen Gründen das eine getan, das andere unterlassen worden ist, ist nicht ersichtlich. Stichwörter wie „Buchhandel" (oder „Verlagswesen"), „Emblem", „Frau", „Künstler" fehlen gänzlich, obwohl dafür reichlich Material vorhanden war.

Dies alles kann unseren Dank nicht mindern. Von den drei Tugenden eines Nachschlagewerkes: Vollständigkeit (des Wesentlichen), Zuverlässigkeit und Benutzbarkeit ist den beiden ersten vollauf genug getan, was an der dritten noch mangelt, werden wir gewiß in den künftigen Bänden, die wir sehnsüchtig erwarten, erfüllt sehen.

Bonn Richard Alewyn

Franz Anselm Schmitt, Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur. Eine Bibliographie. Begründet von Kurt Bauerhorst. Berlin 1959, Walter de Gruyter & Co., X, 226 S.

Die *Bibliographie der Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur*, die Kurt Bauerhorst 1932 herausgab, war ein in mancher Hinsicht problematisches, aber im ganzen verdienstliches Unternehmen. Die erstere Kennzeichnung gilt in erhöhtem Maße für die neue, wesentlich veränderte, im Umfang beinahe verdoppelte Fassung, die hier vorgelegt wird. Die Schwierigkeiten mußten beginnen bei der Abgrenzung der Begriffe „Stoff" und „Motiv", nicht so sehr gegeneinander, aber nach außen. Darüber haben Paul Merker, Julius Petersen, Wolfgang Kayser, Elisabeth Frenzel und andere nachgedacht, und E. R. Curtius hat den Topos-Begriff in Umlauf gebracht, ohne daß hier daraus ein erkennbarer Nutzen gezogen würde. Weder das Vorwort noch die programmatische Erörterung, mit der der Verfasser fünf Jahre früher sein Werk angekündigt hatte[1], gehen auf diese Frage ein. Daß „Bad Ems", „Floh", „Tabakspfeife" und „Zahnarzt" Motive sind, leidet keinen Zweifel. Auch „Streit" ist gewiß ein Motiv und ein nicht wenig verbreitetes. Aber in der Zusammensetzung „Streitgedicht" bezeichnet es nicht mehr ein solches, sondern eine Gattungsform. Die zwei Arbeiten über das mittelalterliche Streitgedicht, die unter dem Stichwort „Streit" auf S. 171 als einzige angeführt werden, haben in einer Bibliographie der Stoff- und Motivliteratur daher kaum etwas zu suchen. Mit dem gleichen Recht müßte sonst unter „Brief" die ganze Literatur zum Briefroman verzeichnet werden. Ähnlich steht es mit dem Stichwort „Lob", wenn darunter nichts geboten wird als e i n Titel zum Loblied, oder mit dem Stichwort „Zufall" mit seinen drei Titeln zum Zufall als Vehikel der Handlung in Drama oder Erzählung oder dem Stichwort „Didaktik" (mit e i n e m Titel von 1881) oder dem Stichwort „Dichtkunst" mit Viëtors Abhandlung über die Kunstanschauung der höfischen Epigonen als einzigem Eintrag. Dichtkunst kann gewiß wiederum zum Motiv der Dichtung werden, aber hier handelt es sich um eine Arbeit zur Poetik. Wenn diese mit Recht hier stünde, dann gäbe es Hunderte von Arbeiten, die den gleichen Anspruch erheben könnten, ebenso wie unter „Didaktik" folgerichtiger Weise eine komplette Bibliographie der lehrhaften Dichtung gegeben werden müßte.

Wird hier die Grenze des Feldes „Stoff und Motiv" überschritten, so finden wir andere Themen, die zwar innerhalb dieser Grenze liegen, die aber bibliographisch kaum mehr zu erfassen sind. Ein Stichwort „Mensch" einzuführen (S. 118f.) und unter seinen zwanzig Titeln einen solchen unterzubringen wie „Die Beziehungen der Menschen zur Pflanzen- und Baumwelt in Sage und Poesie" oder ein Stichwort „Wirklichkeit" (mit vier Titeln, unter Auslassung der ganzen modernen Realismus-Diskussion) oder ein Stichwort „Gegenwart" (mit e i n e m Titel zum Mittelalter), droht das ganze Unternehmen ad absurdum zu führen.

Nun braucht durch solche Fehlgriffe allein der Wert eines bibliographischen Hilfsmittels nicht wesentlich beeinträchtigt zu werden. Leider hat auch sonst bei der Auswahl der Stichworte und der Verteilung der Titel unter diese wenig Überlegung gewaltet. Der Verfasser hat sich offenbar einfach nach den in seinem Titelmaterial vorgefundenen Formulierungen gerichtet. Nannte sich eine Arbeit „Das Strommotiv und die deutsche Klassik", so wurde ein Stichwort „Strom" (S. 171) geschaffen, hieß eine andere Arbeit „Der Fluß als Sinnbild des Lebenslaufes in deutschen Dichtungen", so wurde sie unter „Fluß" (S. 46) untergebracht, obwohl beide sichtlich das gleiche Thema behandeln. Der Titel „Die Melancholie in der deutschen Lyrik" kam unter „Melancholie", ein Titel „Die Schwermut... in den Werken von ..." kam unter „Schwermut", ein Titel „Die Wehmut des romantischen Menschen" unter „Wehmut", ohne daß auch nur von einem Stichwort auf das andere verwiesen würde oder auf die nahe verwandte Abteilung „Weltschmerz". Die Gestalt des Lehrers ist von jeher ein beliebtes Thema und liefert daher eine umfangreiche Gruppe. Wenn

[1] *Stoff und Motiv in der deutschen Literatur*. In: *Bibliothek, Bibliothekar, Bibliothekswissenschaft*, Festschrift Joris Vorstius, Leipzig 1954.

aber ein Mitarbeiter des Deutschen Philologenblattes für die gleiche Sache den Ausdruck „der Philologe" verwendet, dann wird seine Arbeit unter diesem Stichwort verzettelt, ohne jede Querverweisung, und nur der Benutzer, dem der Zufall hold ist, wird unter „Erziehung" eine ganze Anzahl Arbeiten entdecken, deren Thema (Erziehergestalten) sich mit denen der vorhergenannten deckt. Stichwörter wie „Familie", „Ehe", „Eltern", „Kind", „Vater und Sohn", „Generationsproblem", ebenso wie die Stichwörter „Gott", „Frömmigkeit", „Religiosität", „Christentum", deren Inhalt sich naturgemäß vielfach überschneidet, sind ohne gegenseitige Verweisung über das ganze Alphabet verstreut. Das gleiche geschieht vielen anderen synonymen oder eng benachbarten Begriffen wie „Erotik" und „Liebe", „Freundesliebe" und „Freundschaft", „Jüngling" und „Jugend", „Kampf" und „Schlacht", „Meer" und „Seefahrt", „Admetos" und „Alkestis", „Siegfried", „Brünhilde" und „Nibelungen".

In der systematischen Anordnung Bauerhorsts kamen verwandte Themen ohnehin meistens in engste Nachbarschaft zu stehen. Überdies half ein Sachregister, abseits liegende Fundorte zu erschließen. Schmitt hat nicht nur das Sachregister aufgegeben, sondern auch die systematische Anordnung zugunsten einer alphabetischen verlassen, das letztere, um ein Sachregister entbehrlich zu machen. Diese Begründung wird kaum jemandem einleuchten. Die mechanische Anordnung nach dem Alphabet macht ein Sachregister doppelt erforderlich. Zum mindesten hätte aber ein weitgesponnenes Netz von Querverweisungen an seine Stelle treten müssen. Nun muß der Benutzer seinen Scharfsinn anstrengen, um die Verstecke aufzuspüren, in denen sich das Gesuchte verkrochen haben könnte, oder auf seinen guten Stern vertrauen. Wenn er z. B. vergeblich nach dem Stichwort „Gebirge" gefahndet hat, muß er sich „Hochgebirge" einfallen lassen, wo er ausnahmsweise einmal eine Verweisung findet, nämlich auf „Alpen", keine jedoch auf „Berg", wo ebenfalls ein einsamer Titel verzeichnet ist. Bei Bauerhorst fand er alle diese Stichwörter im Sachregister.

Wie mechanisch beim Exzerpieren verfahren worden ist, zeigt ein Stichwort wie „Altertum", wo zwei Arbeiten angeführt sind, die eine über das griechische, die andere über das deutsche „Altertum". Welche Mißverständnisse sich dabei einstellen können illustriert das Stichwort „Vergangenheit", wo u. a. eine Arbeit über den „Vergangenheitsausdruck" im mhd. Epos angezeigt ist, hier das Stichwort „Deutschland" (ganze vier Titel mit einer Verweisung auf „Norddeutschland", aber keiner auf die übrigen zahlreich vertretenen deutschen Landschaften), wo ein Titel erscheint „Das neue Deutschland im Gedicht", dessen Erscheinungsjahr 1935 ihn eindeutig einem historischen oder politischen Stichwort hätte zuweisen müssen, oder das Stichwort „Joseph, Heiliger", wo nichts aufgeführt ist als drei Arbeiten über – den Ägyptischen Joseph.

Zu diesen Mängeln gesellen sich die empfindlichen Lücken. Vielleicht wäre es zu viel verlangt, hätte der Bibliograph außer dem Titel auch den Inhalt eines Buches berücksichtigen. Stichwörter wie „Irrtum" (ein Titel), „Schuld" (vier Titel), „Übernatürliches" (zwei Titel), „Unmögliches" (ein Titel), „Freiheit" (zwei Titel), „Lebensdrang" (ein Titel), „Tugend und Laster" (ein Titel), „Humanität" (ein Titel) hätten sonst länger ausfallen oder als zwecklos ganz entfallen müssen. Aber warum sind so viele Stichwörter wieder ausgeschieden worden, die sich bei Bauerhorst fanden, wie sechs von den siebzehn Stichwörtern der Abteilung „Rom" („Virginia", „Cato", „Gracchen", „Cosroes", „Belisar", „Spätrom") oder andere so wichtige Stichwörter wie „Vergil", „Fortuna", „Europa"? Ferner vermißt man (wie schon bei Bauerhorst) „Aeneas" (dafür „Dido"), „Barden", „Mythologie". Zu „Mittelalter" hätte sich mehr als ein Titel finden lassen und zu „Griechentum" mehr als drei. Und wenn der Aufwand nicht gescheut wurde, Hunderte von unerheblichen Feuilletons aus Zeitschriften von Berufsverbänden oder weltanschaulichen Gemeinden und von Artikeln aus Taschenlexika zu exzerpieren, dann verblüfft es ein wenig, wenn man Titel vermißt wie Strichs „Mythologie in der deutschen Dichtung", Walther Rehms „Griechentum und Goethezeit" und „Der Untergang Roms", Gundolfs „Caesar" und „Caesar im Neunzehnten Jahrhundert", Walzels „Prometheussymbol", Max Osborns „Teufelsliteratur", Brüggemanns „Utopie und Robinsonade" oder Petriconis „Verführte Unschuld", um nur einige Standardwerke zur Stoff- und Motivgeschichte zu nennen. Ebenso vermißt man unter der am Schluß angehängten

Liste von Miscellanea motivgeschichtliche Fundgruben wie den vierten Band von Hermann Kurz' Literaturgeschichte, R. M. Werners „Lyrik und Lyriker", J. Brocks' „Hygins Fabeln", den zweiten Band von Johannes Müllers „Geschichte des Jesuitentheaters", Moritz Enzingers „Entwicklung des Wiener Theaters", E. R. Curtius' „Europäische Literatur" u.a. mit ihren reichen Zusammenstellungen. Und wenn auch folkloristische Literatur grundsätzlich ausgeschlossen wurde, wird man an dieser Stelle doch Werke wie Bolte-Polivkas „Anmerkungen zu den Märchen der Brüder Grimm" oder Stith Thompsons „Motif-Index of Folklore" wegen ihrer mannigfachen Beziehungen zur Kunstliteratur nur ungern entbehren.

Es erweist sich wieder einmal, daß die Herstellung einer Bibliographie alles andere als eine mechanische Arbeit ist, sondern sowohl Vertrautheit mit dem Gegenstand wie Überlegung erfordert. In mechanischer Hinsicht haben wir nichts auszusetzen gefunden. Die Titelangaben sind genau und zuverlässig, und die erwähnten organisatorischen Mängel hindern das Werk nicht, eine Fundgrube ersten Ranges darzustellen, insbesondere für den, der nichts Bestimmtes sucht.

Bonn Richard Alewyn

Curt von Faber du Faur, German Baroque Literature. A Catalogue of the Collection in the Yale University Library. New Haven 1958, Yale University Press. XLII, 496 S.

In jenen sagenhaften Zeiten, in denen das Wissen noch nicht als Wissenschaft organisiert und hauptamtlichen Funktionären zur Verwaltung überantwortet war, lag die Pflege der Literatur, soweit sie nicht mehr zeitgenössisch und auch nicht gerade antik war, in den Händen eines Menschenschlags, den man als „connoisseurs" bezeichnete. Bald mehr antiquarisch, bald mehr schöngeistig gestimmt, vereinigten sie in wechselnden Mischungen die Tugenden der Polyhistorie und der Liebhaberei zu jener „gaya scienza", die das Zeitalter Gottscheds mit dem schönen Oxymoron der „anmutigen Gelehrsamkeit" bezeichnete. Einer der wenigen Überlebenden dieser im deutschen Sprachgebiet so gut wie ausgestorbenen Rasse ist Curt von Faber du Faur, der sich aus einem Sammler aus Passion zu einem Gelehrten von Profession entwickelt hat, seitdem er die einzigartige Sammlung deutscher Barockliteratur, die er aus persönlichen Mitteln zusammengetragen hatte, im Jahre 1944 der Yale University übergab und sich in deren Auftrag ihrer Verwaltung, Erweiterung und Auswertung widmet.

In der „Gazette of the Yale Library" hat er zum ersten Mal öffentlich über die von ihm gehüteten Schätze berichtet[1]. Ihren Grundstock bildeten Bestandteile der Bibliothek Viktor Manheimers, die 1927 unter den Hammer kam, welcher Gelegenheit wir den von einem anderen Kenner, Karl Wolfskehl, durch köstliche Kommentare bereicherten Auktionskatalog verdanken. Wenn nun Faber du Faur in prachtvoll gedruckter und ausgestatteter Form ein beschreibendes Verzeichnis der an die 1900 Nummern seiner Sammlung vorlegt, dann wirkt dies wohl nicht nur zufällig wie ein monumentaler Ausbau jenes Entwurfs. Auch Faber du Faurs Katalog ist zwar weniger als eine Bibliographie seines Sammelgebiets, insofern als er nichts enthält, als was durch Fleiß und Glück seiner Sammlung zugetragen wurde – das einzige neuere Gegenstück ist der Katalog der Sammlung Kippenberg –, aber er ist andererseits auch viel mehr: einmal, weil hier nicht nur abstrakte Titel verzettelt werden, sondern jeweils ein bestimmtes Exemplar eines Werks in seinem zufälligen, aber konkreten Zustand beschrieben wird, zum anderen, weil hier die bibliographische Aufnahme jeweils zwanglos übergeht in eine Charakteristik von Inhalt und Art des Werks und in

[1] *The collection of German Baroque Literature in the Yale Library*, Gazette of the Yale Library 30, 1955/56, S. 1–9.

Mitteilungen über seine Geschichte und seinen Ort im Zusammenhang des Lebens seiner Zeit. Ebenso wird selten ein Autor eingeführt, ohne daß in knappen Strichen ein Portrait entworfen würde, und das ganze Werk wird eingeleitet durch ein ausführliches Vorwort, in dem das Panorama der Barockliteratur in seiner ganzen, noch so unbekannten Vielfalt aufgerollt wird.

Diese Beigaben (deren englische Übersetzung freilich das Deutsch der Urschrift nicht verleugnet) sind niemals langweilig. Sie entbehren der Anmut so wenig wie der Gelehrsamkeit. Sie sind beseelt von einer schönen Liebe zum Altertümlichen und einer erquickenden Freude am Raren und Kuriosen. Sie bilden aber auch eine Fundgrube von bibliographischen, biographischen, quellen-, literatur- und geistesgeschichtlichen Nachrichten[2], die der Anregung dienen und Auswertung verdienen. Sie zeichnen sich aus durch eine selten gewordene Sachtreue und eine schlechthin einzigartige Gegenstandsnähe. Man kann wohl getrost behaupten, daß es keinen lebenden Menschen gibt, der so viele Bücher des deutschen Barock so oft in der Hand gehabt, geschweige einen so langen und intimen Umgang mit ihnen gepflogen hat. Man sollte dieses Werk daher nicht nur zum Nachschlagen benutzen, man sollte mit ihm umgehen, in ihm spazierengehen, und auch dies nicht nur, um sich durch unerwartete Funde belohnen zu lassen, sondern einfach, um den Geruch einzuatmen, der diesen Speichern entströmt und in dem für jeden, dessen Sinnesorgane nicht heillos verkümmert sind, die Atmosphäre des Zeitalters in einer Verdichtung enthalten ist, in der die meisten der luftigen Spekulationen der modernen Barockwissenschaft zuschanden werden.

Bonn Richard Alewyn

[2] Ich nenne einige der wenigen Lücken oder Versehen, die mir aufgefallen sind: *Der Fliegende Wandersmann* (Nr. 1149) und die *Traum-Geschicht von Dir und Mir* (Nr. 1150) sollten trotz Fabers Bedenken endgültig aus dem Werk Grimmelshausens ausgeschieden und Balthasar Venator zugeschlagen werden. Ebenso besteht kein Grund mehr, den *Politischen ... Hasen-Kopff*, 1689, des Erasmus Grillandus (Nr. 1203) Johann Riemer zuzuschreiben und die Lazarillo-Übersetzung von 1617 (Nr. 906) dem Niclas Ulenhart (vgl. Alewyn, ZfdPh. 54, 1929, 203ff.). – Zu Theobald von Constanz (Nr. 1074 und 1075) vgl. Clemens Mentze, Collectanea Franciscana 26, 1956, S. 425ff. – Der Titel von Abraham a Sancta Claras *Wolriechender Spica Nardi* (Nr. 1106) enthält einen Druckfehler, der sich seit der ersten Auflage (1683) durch alle mir bekannten Ausgaben fortpflanzt und, soviel ich sehe, auch noch von keinem Bibliographen angemerkt worden ist. Es muß natürlich heißen *Nardi* („nardus" oder „nardum" = eine Balsampflanze).

BENNO VON WIESE

Friedrich Schiller

2. Auflage 1959. XXIII, 867 Seiten gr. 8°. Leinen mit Schutzumschlag DM 38.50

Dr. *Erwin Laaths* schreibt in „Der Mittag" (Düsseldorf) am 31. März 1959:

„... Benno von Wiese ist der Typ des modernen Gelehrten, der gleichzeitig Schriftsteller und künstlerischer Darsteller ist. Sein Schiller-Buch geht nicht nur sorgfältig den verschlungenen Wegen des persönlichen Lebens, sondern auch den Einwirkungen der Epoche des Dichters nach. Zum erstenmal wird hier Schiller nicht bequem vereinfacht etwa als der Dichter, der „außerdem" noch befähigt war für die Geschichtsschreibung und Philosophie, sondern die Dreieinigkeit in seinen schöpferischen Talenten erscheint so, daß sich das Dichterische offenbart in der Geschichtsschreibung und in der philosophischen Abhandlung. Andererseits erscheint der Historiker im Dichter und Philosophen, der Philosoph im Dichter und Historiker. Benno von Wiese legt überzeugend und zuweilen überraschend, oft original, jedoch nicht eigentlich originell, dar, wie sich diese Dreieinigkeit als Einerleiheit schon früh zeigt: in den Beeinflussungen Schillers durch die Umwelt, in seiner produktiven Antwort auf das Zeitalter. ... Natürlich ist die ältere und die gegenwärtige Schiller-Forschung gewissenhaft berücksichtigt. Das geschah in einem Umfang, daß mit Benno von Wieses »Friedrich Schiller« die vorhergegangene Sekundärliteratur im allgemeinen als erledigt, weil verarbeitet angesehen werden kann. So, wie sich heute die Situation der einschlägigen Forschung anläßt, dürfte kaum damit zu rechnen sein, daß in absehbarer Zeit dieses Standard-Werk überholungsbedürftig oder gar ersetzbar erscheint...«

J. B. METZLERSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
STUTTGART

NOVALIS SCHRIFTEN

Die Werke Friedrich von Hardenbergs

Herausgegeben von

Paul Kluckhohn (†) und Richard Samuel

eben erschien

ster Band

Das dichterische Werk

XV u. 660 Seiten, Leinen DM 33.–

Der 1. Band enthält das dichterische Werk. Der textliche Teil unterscheidet sich – abgesehen von vielen berichtigten Lesarten – besonders dadurch von der früheren Auflage, daß dem Roman „Heinrich von Ofterdingen" neue Paralipomena beigefügt werden konnten. Ferner wurden die „Vermischten Gedichte" völlig neu geordnet, die „Jugendversuche" sind von den Gedichten der Reifezeit abgetrennt und in einem Anhang zusammengefaßt worden, der 30 unveröffentlichte frühe Gedichte und neu aufgefundene Verserzählungen, Dramenentwürfe, Prosastücke und Fabeln enthält. Die „Vermischten Gedichte der Reifezeit" sind chronologisch umgeordnet und stellen die Entwicklung des Lyrikers Novalis in ein neues Licht. Eine bedeutsame Erweiterung der Ausgabe, die – wo immer möglich – auf die handschriftliche Grundlage zurückgeht, ist die Beigabe eines wissenschaftlichen Apparates.

. KOHLHAMMER VERLAG STUTTGART

Neuerscheinungen 1960

DAS ZWEISPRACHIGE INDIVIDUUM · Ein Selbstzeugnis

Von Professor Dr. **W. Theodor Elwert.** *80 Seiten, brosch. 7.60* DM = *Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959.*

JOSEF GÖRRES · Studien über den Zusammenhang von Natur, Geschichte und Mythos in seinen Schriften

Von Dr. **Reinhardt Habel.** *Ca. 216 Seiten, brosch. ca. 18,— DM (im Druck).*

HIPPOLYTOS UND PHAIDRA · Bemerkungen zum religiösen Hintergrund eines tragischen Konflikts, Teil I und II

Von Dr. phil. **Wolfgang Fauth**

Teil I; 74 Seiten, brosch. 7,— DM

Teil II; 132 Seiten, *brosch. 12,40 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit.*

MORITZ HEIMANN · Eine Einführung in sein Werk und eine Auswahl

Von Dr. **Wilhelm Lehmann.** *213 Seiten mit 2 Kunstdrucktafeln, steife Broschur 15,60 DM= Verschollene und Vergessene. Schriftenreihe der Akad. d. Wiss. u. d. Lit.,* 1960.

ERFAHRUNGEN MIT GEDICHTEN

Von Dr. **Wilhelm Lehmann.** *14 Seiten, brosch. 1,50 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959.*

DAS UNBEANTWORTBARE · Die Aufgaben des modernen Romans

Von **Ernst Kreuder.** *12 Seiten, brosch. 1,50 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959.*

FREIZEITLITERATUR · Eine Fastenpredigt

Von **Hans Erich Nossack.** *25 Seiten, brosch. 2,80 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959.*

DAS BILD DES PFARRHAUSES IN DER DEUTSCHEN LITERATUR · Von Jean Paul bis Gottfried Benn

Von Professor Dr. **Robert Minder.** *26 Seiten, brosch. 2,80 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959.*

DER BUCHERFOLG · Ursprung und Wandel

Von Dr. **Frank Thiess.** *22 Seiten, brosch. 2,20 DM = Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit., 1959.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung

FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN

WOLFGANG PAULSEN

Georg Kaiser

Die Perspektiven seines Werkes

Mit einem Anhang:
Das dichterische und essayistische Werk Georg Kaisers
Eine historisch-kritische Bibliographie

1960. 8° 184 Seiten. Lwd. geb. DM 15.80

Als Georg Kaiser 1945 starb, schien sein reiches dramatisches Werk von der Geschichte verschüttet zu sein; vereinzelten Bemühungen um die Wiederbelebung seiner Stücke auf den deutschen Bühnen war nur ein kurzer Augenblickserfolg beschieden.
Prof. W. Paulsen (University of Connecticut) erarbeitet mit seinem Buch einen neuen Zugang zu diesem Werk, indem er es, auf Grund einer vorsichtig erstellten bibliographischen Bestandsaufnahme, in seinen ganzen Umrissen zu erfassen und aus dem Zusammenhang der literarischen Tradition neu zu deuten sucht. Er möchte eine Revision der allzu gängigen Meinungen über den Dramatiker anregen und wendet sich dabei nicht nur an den Germanisten, sondern an jeden Leser, dem die Beschäftigung mit den Fragen des Theaters und des Dramas ein Bedürfnis ist.

HERBERT CYSARZ

Die dichterische Phantasie Friedrich Schillers

Mit einem Anhang über die Elemente der Einbildungskraft

1959. 8° 222 Seiten. Lwd. geb. DM 13.50

„Es scheint gerade bei der Besprechung dieses Buches die Feststellung wichtig, daß eine Rezension bestenfalls einen Gesamteindruck zu vermitteln, niemals aber ein Werk auszuschöpfen vermag. An diese »Binsenwahrheit« sei hier erinnert, da das vorliegende Buch eine solche Fülle von Einzelbeobachtungen, neuen Gesichtspunkten, erstaunlichen Fragestellungen enthält, daß auf die eigene eindringliche Lektüre des ganzen Werkes keinesfalls zugunsten einer Rezension verzichtet werden darf."

(Mitteilung des Deutschen Germanisten-Verbandes. 1960, Heft 1)

WILHELM SZILASI

Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls

1959. 8° 142 Seiten. Lwd. geb. DM 9.80

„Die späteste Phase der Husserlschen Phänomenologie (sie wird hier, nach der beschreibenden und der transzendentalen, als die konstitutive bezeichnet) ist erst wenig erschlossen. Szilasis Freiburger Vorlesung unternimmt die gedrängte Darstellung der wesentlichsten Einsichten; sie versucht, Husserls Konsequenzen schärfer zu ziehen und den Zusammenhang der drei Perioden herauszuarbeiten."

(Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7. April 1960)

MAX NIEMEYER VERLAG · TÜBINGEN

Im Herbst 1960 erscheint:

PERSONALBIBLIOGRAPHIE

zur deutschen Literaturgeschichte

von

Johannes Hansel

ca. *400 Seiten, Gr.-8°, Ganzleinen*

Subskriptionspreis, gültig bis 31. 10. 1960, ca. DM 49,—

Endgültiger Preis ca. DM 58,—

(Falls sich der Umfang gegenüber der Vorberechnung erweitert, ändern sich die genannten Preise entsprechend)

Seiner kürzlich erschienenen „Bücherkunde für Germanisten", die als systematisch aufgebautes Arbeitsinstrument zum Nachweis des einschlägigen neuesten Schrifttums verhilft, stellt der Marburger Bibliothekar Johannes Hansel jetzt als weiteres Ergebnis seiner langjährigen Arbeiten die „Personalbibliographie zur deutschen Literaturgeschichte" zur Seite. Dieses nach Dichtern (Schriftstellern) alphabetisch geordnete Nachschlagewerk dient als personalbibliographisches Handbuch für die literarhistorische Arbeit. Es vermittelt den Zugang zu mehr als 3000 Dichtern.

Hansels „Personalbibliographie zur deutschen Literaturgeschichte" wird für die Spezialforschung daher zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel werden. Jedem, der sich beim Studium eines Dichters ernsthaft um das literarische Rüstzeug bemüht, erspart diese grundlegende Personalbibliographie die eigene zeitraubende und mühevolle Sammelarbeit. Aus den hier verzeichneten Spezialbibliographien vermag der Literatursuchende sich rasch das geeignete Arbeitsmaterial zu erschließen, das er dann selbst mit Hilfe der „Bücherkunde für Germanisten" von Fall zu Fall bis zum jeweils letzten Forschungsstand ergänzen kann.

Die in Kürze vorliegende „Personalbibliographie zur deutschen Literaturgeschichte" wird somit **einen Platz unter den führenden Nachschlagewerken** für die Germanistik einnehmen. Sie dient als umfassendes **Handbuch** vornehmlich **für Bibliotheken, Institute und Seminare** sowie für **Antiquariate und literarische Gesellschaften.**

Unser ausführlicher Prospekt mit Textproben steht auf Wunsch zur Verfügung!

ERICH SCHMIDT VERLAG

Berlin W 35 · Bielefeld · München 22

Denkmäler deutscher Volksdichtung

Herausgegeben von

Professor Dr. Will-Erich Peuckert

Band 4

HOCHWIES

Sagen, Schwänke und Märchen aus den Karpaten mit Beiträgen von Alfred Karasek

von

Will-Erich Peuckert

o. ö. Professor an der Universität Göttingen

1959. XIX/217 Seiten, mit 1 Karte. Ln. DM 15,80

Hochwies ist eine Gemeinde südwestlich der Städte Deutsch-Proben/Kremnitz. Sie war wohl die kleinste geschlossene Sprachinsel in den Karpaten, deren deutscher Charakter, dank ihrer Lage im Waldgebirge, erhalten geblieben ist. Im Jahre 1945 mußten die Einwohner ihre Heimat verlassen.

Das vorliegende Werk enthält das Erzählgut dieser Sprachinsel, das gegenüber der Überlieferung der binnendeutschen Bevölkerung einen altertümlichen Charakter aufweist. Bereits im Jahre 1945 hat der Herausgeber dieser Sammlung, o. ö. Professor Dr. phil. Will-Erich Peuckert, einen Teil der hier veröffentlichten Sagen, Märchen und Schwänke nach den Erzählungen vertriebener Einwohner aus Hochwies aufgezeichnet. Eine Komplettierung erfuhr die Sammlung durch die Unterlagen Alfred Karaseks, der bereits vor dem Kriege in Hochwies gesammelt hatte. Es ergab sich somit der für die volkskundliche Arbeit unerwartete Glücksfall, daß das Erzählgut einer Sprachinsel von zwei Sammlern unabhängig voneinander im Abstand von etwa zehn bis zwölf Jahren aufgenommen worden ist. Diese Niederschriften geben Aufschlüsse über die „Biologie des Erzählgutes", wie sie nur in ganz wenigen Sammlungen der letzten Jahre vorliegen.

Sie werden deshalb der volkskundlichen Forschung sehr willkommen sein.

Die ersten Urteile:

„Mit 'Hochwies' liegt der vierte Band der 'Denkmäler deutscher Volksdichtung' vor, der, wie die vorigen im gleichen Verlag erschienenen Bände dieser Reihe, wieder durch die ungemein gediegene Editionsweise besticht..."

Zeitschrift für deutsche Philologie

„ . . P. hat uns mit seinen Hochwies-Sagen ein prächtiges Buch beschert, das den ostdeutschen Menschen genau so viel Freude machen wird wie dem Fachvolkskundler..."

Ostdeutscher Literatur-Anzeiger

VERLAG OTTO SCHWARTZ & CO. · GÖTTINGEN

Neuerscheinungen

GUSTAV BECKERS

Georg Büchners »Leonce und Lena«

Ein Lustspiel der Langeweile (Probleme der Dichtung)

Ca. 200 S. Gr.-8°. Brosch. ca. DM 30.—

JOACHIM BUMKE

Wolframs Willehalm

Studien zur Epenstruktur und zum Heiligkeitsbegriff der ausgehenden Blütezeit

(Germanische Bibliothek)

207 S. Gr.-8°. Brosch. DM 32.—, Ganzln. DM 36.—

ULRICH FÜLLEBORN

Das Strukturproblem der späten Lyrik Rilkes

Voruntersuchung zu einem historischen Rilke-Verständnis

(Probleme der Dichtung)

Ca. 320 S. Gr.-8° Brosch. ca. DM 40.—

OTTO HÖFLER

Siegfried, Arminius und die Symbolik

Mit einem historischen Anhang über die Varus-Schlacht

(Germanische Bibliothek)

Ca. 160 S. mit 8 Abb. Gr.-8°. Brosch. ca. DM 12.—

RUDOLF KRAYER

Frauenlob und die Natur-Allegorese

Motivgeschichtliche Untersuchungen. Ein Beitrag zur Geschichte des antiken Traditionsgutes

(Germanische Bibliothek)

Ca. 192 S., 4 Taf. Gr.-8°. Brosch. ca. DM 32.—, geb. ca. DM 36.—

GUSTAV NECKEL

Edda I

Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern

(Germanische Bibliothek)

Herausgegeben von Hans Kuhn

Ca. 324 S. Brosch. ca. DM 21.—, geb. ca. DM 24.—

KARL LUDWIG SCHNEIDER

Klopstock und die Erneuerung der deutschen Dichtersprache im 18. Jahrhundert

Ca. 160 S. Gr.-8°. Brosch. ca. DM 24.—

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

Dieses Heft enthält Prospekte der Verlage Böhlau, Köln/Graz und Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, sowie einen Prospekt des Sonderhefts „Quirin Kuhlmann, Himmlische Libes-Küsse", das im Verlag „Lyrische Hefte", Heidelberg, erscheint.